КАРУЗО

Алексей Булыгин

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Творческое наследие великого итальянского певца Энрико Карузо (1873–1921) изучено достаточно хорошо, однако до недавнего времени его человеческий облик и личная жизнь были едва различимы под завесой мифов. В своей книге писатель Алексей Булыгин рассказывает о малоизвестных фактах его биографии, его сложных и порой драматических взаимоотношениях с родственниками и близкими людьми, представляет своего героя не только как гениального артиста, но и как крайне противоречивую личность.

- Алексей Булыгин
  - ПРЕДИСЛОВИЕ
  - Глава первая
  - Глава вторая
  - Глава третья
  - Глава четвертая
  - Глава пятая
  - Глава шестая
  - Глава седьмая
  - Глава восьмая
  - Глава девятая
  - Глава десятая
  - Глава одиннадцатая
  - Глава двенадцатая
  - Глава тринадцатая
  - Глава четырнадцатая
  - Глава пятнадцатая
  - Глава шестнадцатая
  - Глава семнадцатая
  - Глава восемнадцатая
  - ЭПИЛОГ
  - ИЛЛЮСТРАЦИИ
  - ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ЭНРИКО КАРУЗО
  - БИБЛИОГРАФИЯ
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4

- ○ 5
- ○ 6
- ○ 7
- ○ 8
- ○ 9
- ○ 10
- ○ 11
- ○ 12
- ○ 13
- ○ 14
- ○ 15
- ○ 16
- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48

- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92

- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113
- ○ 114
- ○ 115
- ○ 116
- ○ 117
- ○ 118
- ○ 119
- ○ 120
- ○ 121
- ○ 122
- ○ 123
- ○ 124
- ○ 125
- ○ 126
- ○ 127
- ○ 128
- ○ 129
- ○ 130
- ○ 131
- ○ 132
- ○ 133
- ○ 134
- ○ 135
- ○ 136

- ○ 137
- ○ 138
- ○ 139
- ○ 140
- ○ 141
- ○ 142
- ○ 143
- ○ 144
- ○ 145
- ○ 146
- ○ 147
- ○ 148
- ○ 149
- ○ 150
- ○ 151
- ○ 152
- ○ 153
- ○ 154
- ○ 155
- ○ 156
- ○ 157
- ○ 158
- ○ 159
- ○ 160
- ○ 161
- ○ 162
- ○ 163
- ○ 164
- ○ 165
- ○ 166
- ○ 167
- ○ 168
- ○ 169
- ○ 170
- ○ 171
- ○ 172
- ○ 173
- ○ 174
- ○ 175
- ○ 176
- ○ 177
- ○ 178
- ○ 179
- ○ 180

- ○ 181
- ○ 182
- ○ 183
- ○ 184
- ○ 185
- ○ 186
- ○ 187
- ○ 188
- ○ 189
- ○ 190
- ○ 191
- ○ 192
- ○ 193
- ○ 194
- ○ 195
- ○ 196
- ○ 197
- ○ 198
- ○ 199
- ○ 200
- ○ 201
- ○ 202
- ○ 203
- ○ 204
- ○ 205
- ○ 206
- ○ 207
- ○ 208
- ○ 209
- ○ 210
- ○ 211
- ○ 212
- ○ 213
- ○ 214
- ○ 215
- ○ 216
- ○ 217
- ○ 218
- ○ 219
- ○ 220
- ○ 221
- ○ 222
- ○ 223
- ○ 224

- ○ 225
- ○ 226
- ○ 227
- ○ 228
- ○ 229
- ○ 230
- ○ 231
- ○ 232
- ○ 233
- ○ 234
- ○ 235
- ○ 236
- ○ 237
- ○ 238
- ○ 239
- ○ 240
- ○ 241
- ○ 242
- ○ 243
- ○ 244
- ○ 245
- ○ 246
- ○ 247
- ○ 248
- ○ 249
- ○ 250
- ○ 251
- ○ 252
- ○ 253
- ○ 254
- ○ 255
- ○ 256
- ○ 257
- ○ 258
- ○ 259
- ○ 260
- ○ 261
- ○ 262
- ○ 263
- ○ 264
- ○ 265
- ○ 266
- ○ 267
- ○ 268

- ○ 269
- ○ 270
- ○ 271
- ○ 272
- ○ 273
- ○ 274
- ○ 275
- ○ 276
- ○ 277
- ○ 278
- ○ 279
- ○ 280
- ○ 281
- ○ 282
- ○ 283
- ○ 284
- ○ 285
- ○ 286
- ○ 287
- ○ 288
- ○ 289
- ○ 290
- ○ 291
- ○ 292
- ○ 293
- ○ 294
- ○ 295
- ○ 296
- ○ 297
- ○ 298
- ○ 299
- ○ 300
- ○ 301
- ○ 302
- ○ 303
- ○ 304
- ○ 305
- ○ 306
- ○ 307
- ○ 308
- ○ 309
- ○ 310
- ○ 311
- ○ 312

- ○ 313
- ○ 314
- ○ 315
- ○ 316
- ○ 317
- ○ 318
- ○ 319
- ○ 320
- ○ 321
- ○ 322
- ○ 323
- ○ 324
- ○ 325
- ○ 326
- ○ 327
- ○ 328
- ○ 329
- ○ 330
- ○ 331
- ○ 332
- ○ 333
- ○ 334
- ○ 335
- ○ 336
- ○ 337
- ○ 338
- ○ 339
- ○ 340
- ○ 341
- ○ 342
- ○ 343
- ○ 344
- ○ 345
- ○ 346
- ○ 347
- ○ 348
- ○ 349
- ○ 350
- ○ 351
- ○ 352
- ○ 353
- ○ 354
- ○ 355
- ○ 356

- ○ 357
- ○ 358
- ○ 359
- ○ 360
- ○ 361
- ○ 362
- ○ 363
- ○ 364
- ○ 365
- ○ 366
- ○ 367
- ○ 368
- ○ 369
- ○ 370
- ○ 371
- ○ 372
- ○ 373
- ○ 374
- ○ 375
- ○ 376
- ○ 377
- ○ 378
- ○ 379
- ○ 380
- ○ 381
- ○ 382
- ○ 383
- ○ 384
- ○ 385
- ○ 386
- ○ 387
- ○ 388
- ○ 389
- ○ 390
- ○ 391
- ○ 392
- ○ 393
- ○ 394
- ○ 395
- ○ 396
- ○ 397
- ○ 398
- ○ 399
- ○ 400

- ○ 401
- ○ 402
- ○ 403
- ○ 404
- ○ 405
- ○ 406
- ○ 407
- ○ 408
- ○ 409
- ○ 410
- ○ 411
- ○ 412
- ○ 413
- ○ 414
- ○ 415
- ○ 416
- ○ 417
- ○ 418
- ○ 419
- ○ 420
- ○ 421
- ○ 422
- ○ 423
- ○ 424
- ○ 425
- ○ 426
- ○ 427
- ○ 428
- ○ 429
- ○ 430
- ○ 431
- ○ 432
- ○ 433
- ○ 434
- ○ 435
- ○ 436
- ○ 437
- ○ 438
- ○ 439
- ○ 440
- ○ 441
- ○ 442
- ○ 443
- ○ 444

- ○ 445
- ○ 446
- ○ 447
- ○ 448
- ○ 449
- ○ 450
- ○ 451
- ○ 452
- ○ 453
- ○ 454
- ○ 455
- ○ 456

Алексей Булыгин
Карузо

ПРЕДИСЛОВИЕ

При самом общем взгляде на искусство и жизненный путь Энрико Карузо можно отчетливо выделить два момента. Первый — это абсолютная бесспорность его артистического облика и художественных достижений. Второй — крайняя «мифологизированность» личности и биографии.

Сперва о том, что сомнений не вызывает.

Здесь все ясно: это был гениальный артист. Выступая на сцене без малого двадцать шесть лет, последние пятнадцать он носил титул «короля теноров», и за десять лет до смерти был признан величайшим певцом своей эпохи, которую, если говорят об оперном исполнительстве, так и называют: «карузовская».

Кто бы и когда бы ни выстраивал «рейтинги» самых выдающихся певцов, в них непременно входит его имя. Так, бас Александр Кипнис назвал Карузо наравне с Маттиа Баттистини и Марселем Журне «подлинным гением среди всех артистов». Дирижер Туллио Серафин включил Карузо вместе с Титта Руффо и Розой Понсель в число «трех вокальных чудес», какие он встречал в своей жизни. Артуро Тосканини, под управлением которого звучали практически все самые великие голоса конца XIX — первой половины XX века, выделил четырех феноменальных певцов: Энрико Карузо, Франческо Таманьо, Луизу Тетраццини и Титта Руффо. Любопытно послушать, что о статусе Карузо и его положении среди всех прочих обладателей высокого мужского голоса говорят сами тенора — возьмем хотя бы знаменитую (увы, поредевшую) троицу:

— Я полагаю, — размышляет Пласидо Доминго, — что в каждом виде искусства есть свои идеалы, представленные какими-либо выдающимися фигурами. Художники, возможно, назовут имена Леонардо да Винчи или Гойи, композиторы — Бетховена или Моцарта, писатель скажет, что его вдохновляет творчество Шекспира, Сервантеса или Толстого. То же относится и к музыкантам. Если вы предложите дирижеру, инструменталисту, балерине или певцу назвать своего кумира, то в ответ услышите два-три имени — каждый назовет какие-то свои, чем-то ему близкие. Однако тенора в этом смысле исключение. У них есть единый бог, бесспорная и грандиозная фигура, признаваемая всеми без исключения. Это, конечно, Энрико Карузо. Тот факт, что один человек столь долгое время считается лучшим тенором, абсолютно уникален… Имя Карузо знакомо всем — даже людям, которые ничего не знают об опере. Но более всего поразительно другое: на признании уникальности

статуса Карузо сходятся и оперные фанатики! Нет, вы только представьте себе: где еще можно встретить такое, чтобы два неистовых поклонника оперы хоть в каком-то вопросе пришли к согласию?!.[1]

С мнением Пласидо Доминго в целом солидарен и Хосе Каррерас. Правда, он объясняет своеобразие положения Карузо среди всех других теноров тем, что тот… и не был тенором!

— У Карузо был очень «темный» голос. Если послушать записи таких баритонов, как Титта Руффо и Этторе Бастианини, то даже их голоса кажутся более «светлыми» и «легкими» по сравнению с карузовским. Я полагаю, Энрико был самым настоящим вокальным феноменом. Его можно было бы назвать «баритоном с верхним теноровым до»…[2]

Утверждение крайне спорное, однако показательное. Действительно, дистанция между Карузо и всеми прочими тенорами столь велика, что последним впору задаться вопросом: а одного ли они «цеха»? И тенор ли вообще их кумир?..

Однако, несмотря на отдельные сомнения в вокальной природе Энрико, его особый статус остается неколебимым. «Золотой голос», «король теноров» — это по-прежнему «Великий Карузо». Нет сомнений, что такая ситуация сохранится и в последующие годы. Лучано Паваротти объяснял это следующим обстоятельством:

— Сколько лет еще ни пройдет, Карузо навсегда останется современным певцом, так как именно он создал тот стиль тенорового пения, который мы и называем «современным». Его голос, его искусство бессмертны…[3]

В артистической жизни Карузо практически не существует «белых пятен». Составлена подробная хроника его выступлений, собраны и отреставрированы практически все его записи, проанализированы наиболее значительные оперные работы[4]. Здесь все ясно.

Однако этого вовсе нельзя сказать о личности и «внесценической» жизни Карузо. Реальные события первой половины его жизни едва проступают из-под слоя им же самим созданной «семейной мифологии». Подлинные же факты второй половины настолько искажены мифами «культурными», что, по сути, можно говорить о появлении нового мифического персонажа, имя которого — «Великий Карузо».

Как певец Энрико сравнительно быстро, за десять лет, прошел путь от полной безвестности до всесветной славы. Он родился в бедной семье и ни в детстве, ни в ранней юности не обладал хоть чем-то, что позволило бы предугадать, предречь его невероятное будущее. Да, у него был красивый голос, но в первые

три-четыре года его профессиональной карьеры никто даже предположить не мог, что юноша вскоре станет не то что «королем теноров», а хотя бы просто первоклассным солистом. «Феноменальный голос» Карузо, проявившийся якобы еще в детстве или в ранней юности — не более чем миф[5]. Певцов уровня «молодого Карузо» в Италии тогда было великое множество, и Энрико ничем особенным среди них не выделялся. В первые два-три года выступлений на сцене Карузо еще оставался рядовым тенором, к тому же с явной технической проблемой: неустойчивыми верхними нотами. Разумеется, в то время никому в голову не могло прийти собирать хоть какие-нибудь биографические сведения о юноше. Его в детстве даже не сочли нужным сфотографировать — иконография будущего «короля теноров» берет начало с его восемнадцатилетия. Почти все, что до недавнего времени было известно о детстве и юности Карузо, базировалось на его собственных воспоминаниях, записанных в самом конце жизни певца, когда от многочисленных пересказов они приобрели уже отчетливый «мифологический» характер и служили либо развлекательным целям, либо назидательным. Только в конце XX столетия удалось собрать ряд документов и свидетельств, позволивших восстановить более или менее достоверную картину первой половины жизни великого певца.

Как ни парадоксально, но в искажении облика и фактов жизни Карузо повинны не только его неизвестность в ранние годы, но и «сверхизвестность» впоследствии.

Популярность Карузо как человека и артиста не поддается описанию. Никто из оперных исполнителей ни до него, ни после не имел такой славы и не удостаивался подобного рода внимания — даже самые великие примадонны, как, например, Аделина Патти.

В последнее десятилетие жизни Карузо можно было наугад взять первую попавшуюся ежедневную газету любого крупного города Европы или Америки и хотя бы раз встретить там упоминание его имени[6]. В повседневной жизни Энрико постоянно испытывал целый ряд неудобств. Он практически не мог спокойно ходить по улице или посещать общественные места — повсюду его немедленно окружала толпа, не дававшая проходу. Так, Карузо очень любил кинематограф, но при этом вынужден был приходить туда с небольшим опозданием и занимать место в уже темном зале — в противном случае зрители столь бурно его приветствовали, что сеанс мог быть просто сорван. При его появлении в театре в качестве зрителя люди вскакивали с мест, устраивали овации, оркестр играл в его честь туш… Возможно, ни один монарх или президент того времени не

удостаивался таких почестей, которыми чествовали Энрико.

Во многом это связано и с тем, что, в отличие от других великих певцов, Карузо был не только крупным явлением в области оперного исполнительства. Его имя и образ со временем стали частью повседневной жизни миллионов его современников. Подавляющее большинство из них ни разу не видело Карузо на сцене. Но каждый день люди того времени могли прочитать о нем анекдот, какую-нибудь, чаще всего выдуманную историю, вникнуть в рецензию или просто посмеяться над очередным его шаржем, опубликованным в газете или книге. В эпоху, когда радио еще не стало фактом повседневной жизни, его голос доносился из граммофонов намного чаще, нежели чей-либо другой. Пластинки Карузо раскупались в масштабах, о которых не могли мечтать даже самые именитые из его коллег (Энрико стал первым в истории исполнителем, тираж записи которого сперва превысил сто тысяч, а позднее — в миллион экземпляров; этот факт был зафиксирован в Книге рекордов Гиннесса, где Карузо фигурирует также и как самый высокооплачиваемый из всех оперных певцов).

Анекдоты, газетные статьи, романы, мемуары, позднее — художественные фильмы, посвященные Карузо, создали развитую систему мифологии, которая со временем все больше приобретала черты настоящей религии. Образ Энрико был «канонизирован», и сходство между этим образом и реальной личностью оказалось не большим, нежели между «житием» и документальной биографией. Искажения шли на всех уровнях — от фактического до психологического.

Если говорить о фактах, то можно привести такой пример. Еще при жизни Карузо, в 1916 году, в США довольно большим тиражом вышла книга преподавательницы вокала Милли Райен «Что должен знать каждый певец», проиллюстрированная портретами наиболее выдающихся оперных исполнителей. Под фотографией Карузо в роли Васко да Гамы в опере Дж. Мейербера «Африканка» была подпись: «Величайший из ныне живущих теноров родился в Неаполе в крестьянской семье в 1874 году. Он был одним из двадцати четырех детей в семье. Еще будучи ребенком он пел на улицах родного города. Америка впервые услышала Карузо в 1904 году, когда его пение произвело фурор»[7].

Удивительно, сколько неточностей может уместиться всего в четырех фразах! Здесь было бы все правильно, если бы после слова «Неаполь» автор поставил точку. Потому как остальное — ошибка на ошибке. Так, неверны обе даты (смещение на год вперед); Энрико происходил не из крестьянской среды, а из

рабочей; число детей в семье Карузо преувеличено более чем в три раза; ребенком он пел не на улицах города, а в церковном хоре («на улицах» — в юности, после ломки голоса); особенностью же его дебюта в Нью-Йорке в 1903 году было то, что ожидаемого «фурора» он как раз не произвел. Тем не менее подобного рода «факты», которым нет счету, входили и до сих пор входят в сознание миллионов людей, формируя представление о жизни «короля теноров», весьма далекое от реального. При этом речь не идет даже о так называемых «анекдотах о Карузо» — весьма популярном жанре, возникшем еще при жизни Энрико: к реальному человеку они не имеют ни малейшего отношения[8].

Прояснение истинной картины жизни Карузо усложняет еще одно важное обстоятельство. Итальянец до мозга костей, Энрико выступал на оперных сценах своей родины недолго — всего восемь лет. С 1903 года он пел в Италии всего дважды — в 1914 и 1915 годах. Большая часть его сценической жизни — семнадцать лет — прошла в США. Здесь записывались и выпускались его пластинки. Здесь он получал свои легендарные гонорары. Здесь он обрел свою невероятную славу. Здесь он, в конце концов, впервые официально женился. Американцы в связи со всем этим вполне резонно могли считать (и действительно считают) его «своим».

При этом в Италии Карузо тогда воспринимали в лучшем случае как эмигранта (в этом смысле символично название книги о Карузо итальянского критика Эудженио Гары: «Caruso: Storia di un emigrante»[9]). В худшем — из-за того, что Карузо отдавал предпочтение зарубежным сценам, его обвиняли в том, что он променял родину на американские доллары (как говорили, «заразился долларитом»). Энрико не раз слышал подобные упреки и очень болезненно на них реагировал — тем более что в определенной степени они были справедливы.

После смерти Карузо точки зрения на его биографию и личность окончательно размежевались на «итальянскую» и «американскую». Его соотечественники резонно считали, что именно Италия подарила миру «короля теноров»: здесь он родился, получил вокальное образование и достиг наилучшей певческой формы; в Америке же, согласно их представлениям, его талант постепенно угасал, а голос изнашивался. Так, Артуро Тосканини утверждал, что лучше всего Карузо звучал до 1903 года, после чего его голос стал постепенно «тускнеть» и терять красоту тембра. Это крайне спорное заявление было сделано, скорее всего, не случайно — ведь именно с 1903 года начался «американский» период жизни тенора. Многие в Италии полагали, что долгое пребывание в Америке привело Карузо к

постепенной деградации как певца и пагубно отразилось на его личности. Женитьба на американке в этом смысле стала в глазах большинства соотечественников тенора своеобразным апофеозом его «отступничества». Ко всему прочему, итальянцы именно на Америку могли возложить ответственность за безвременную кончину «легендарного неаполитанца»: вскоре после смерти Карузо стало известно, что его, по сути, погубил американский «чудо-доктор» — Филип Горовиц. Когда тенор заболел пневмонией, тот поставил ошибочный диагноз — межреберная невралгия — и два месяца лечил сеансами физиотерапии, которые катастрофически ухудшили состояние Энрико и привели настоящую (и до какого-то момента вполне излечимую) болезнь Карузо к такой стадии, на которой медицина того времени уже не могла спасти ему жизнь — только на какой-то момент отсрочить смерть… «Американская мечта», столь ярко представленная путем Карузо от бедного неаполитанского мальчишки до едва ли не самого высокооплачиваемого на тот момент человека в мире, обернулась в итоге «американской трагедией» — во многом, по мнению части итальянцев, как возмездие за утрату связей с «истоками».

Американцы же полагали, что их страна дала этому действительно выдающемуся тенору гораздо больше, нежели статус знаменитого, или даже великого, певца. Именно в США он стал «Великим Карузо» — одним из самых популярных в мире людей, которого любили вне зависимости от достижений на оперной сцене. Именно в Америке Энрико достиг наивысшего расцвета не только как вокалист, но и как актер: например в своей последней оперной партии, спетой на сцене нью-йоркской «Метрополитен-оперы», — Элеазара в «Жидовке» Ф. Галеви — он по грандиозности воплощения образа оказался вполне на уровне своего друга Шаляпина. Что же касается личной жизни, считают сторонники «американской» версии, то если главный «итальянский» роман Карузо — «гражданский» брак с Адой Джакетти — закончился катастрофой (после того как она сбежала от Энрико с их шофером Чезаре Ромати), то именно в США Карузо впервые обрел настоящее, хотя и очень недолгое семейное счастье. И умер он, в конце концов, не в США, где могли, как некоторые до сих пор полагают, спасти ему жизнь, а в Неаполе, где итальянские врачи оказались бессильны что-либо сделать (обвинение, к слову сказать, несправедливое — на тот момент Энрико, увы, был уже обречен…[10]).

Таким образом, еще спустя несколько десятилетий после смерти Карузо любое произведение о нем оказывалось вовлеченным в острый «американо-итальянский конфликт» за

право считать великого певца «своим». Долгое время в этом сомнительном «соревновании» лидировала американская сторона: так, именно в США вышло первое подробное жизнеописание тенора, авторами которого стали Пьер Кей и Бруно Дзирато, секретарь Карузо, подключившийся к работе над монографией после смерти своего «друга и босса». Эта книга, значительная часть которой была построена на интервью самого Карузо, стала на многие годы основой для всех последующих биографий тенора и источником множества, как выяснилось гораздо позже, ошибок.

Дважды обращалась к воспоминаниям о муже вдова Энрико — американка Дороти Парк Бенджамин. В 1928 году вышла ее книга «На крыльях песни», а в 1945-м — «Энрико Карузо, его жизнь и смерть», сразу ставшая бестселлером. Сравнение этих двух текстов дает отчетливую картину, как шла «американизация» образа Карузо. Лейтмотив ее второй книги — «проамериканский» и одновременно «антиитальянский» настрой. В тексте то и дело возникают фразы, вроде: «Энрико очень любил Америку», «он предпочитал жизнь в Америке жизни в какой-либо другой стране». Обращаясь к итальянским врачам во время резкого ухудшения здоровья ее мужа, Дороти негодует: «Его спасли в Америке. Почему вы не можете этого сделать?»[11] О том, что спасти ее мужа тогда уже не мог никто, она не говорит, хотя к моменту написания книги этот факт ей был известен… Из ее воспоминаний следует однозначный вывод, что все в жизни ее мужа, имевшее отношение к Италии, приводило к губительным для него последствиям, в том числе — и в личной жизни. Важнейший в биографии Карузо период, связанный с его отношениями с сестрами Джакетти, представлен тенденциозно и однобоко[12]. Ада Джакетти, гражданская жена Энрико, обрисована в воспоминаниях Дороти исключительно в черных красках. Рина Джакетти, с которой Карузо прожил по времени в два раза дольше, нежели с Дороти, вообще не упоминается ни разу. Оба сына Энрико и Ады описаны в карикатурно-ироническом ключе; брат Карузо, Джованни, изображен в откровенно непрезентабельном виде — и так далее. Дикой и неопрятной Италии Дороти противопоставляет «цивилизованную» Америку — некий «рай», из которого Карузо сам себя изгнал на верную погибель… Все, что не укладывалось в эту схему, подвергалось автором замалчиванию, а то и искажению. Посвятив полторы страницы перечню и опровержению расхожих мифов о своем муже, Дороти сама породила немалое их число.

Мифологизация образа Карузо достигла апогея в двух фильмах, вышедших в 1951 году: черно-белой ленте «Энрико

Карузо: легенда одного голоса» (Италия; в несколько иной версии, предназначенной для показа в Америке, фильм назывался «Молодой Карузо») и цветной кинокартине «Великий Карузо» (США). В первом из них действие разворачивается в Италии, во втором — преимущественно в Америке. Несмотря на художественные и «концептуальные» различия, оба они сходны в том, что к личности и жизни «короля теноров» эти наивные сентиментальные фильмы, снятые в популярном тогда псевдо-биографическом жанре, не имеют практически никакого отношения. Их одновременный выход на экраны стал своеобразным апофеозом противостояния двух стран в борьбе за право считать Карузо «своим» и ознаменовал очередную крупную «победу» американской стороны. Несмотря на то, что в «Молодом Карузо» главного героя озвучивал Марио дель Монако, а роль его фантомной (по отношению к реальной биографии Карузо) возлюбленной сыграла красавица Джина Лоллобриджида, фильм получился настолько слабым в художественном отношении[13], что на его фоне шедевром выглядела даже американская картина с Марио Ланца. Так как кино в то время было наиболее «массовым» видом искусства, «Великого Карузо» посмотрели во всем мире миллионы. Фильм приобрел невероятную популярность и вызвал новый всплеск интереса как к личности главного героя, так и к оперной музыке вообще[14]. Этот интерес был немедленно использован в коммерческих целях. Спустя два года в Америке огромным тиражом вышла книга журналиста Томаса Рассела Ибарры «Карузо: Человек из Неаполя и Золотой Голос»[15]. Написанная для широкой аудитории, она на многие годы стала самой читаемой из всех жизнеописаний великого тенора в англоязычной среде. Повторив «джентльменский набор» историй о Карузо, автор пополнил «житие» своего героя рядом новых реальных (а больше — полумифических) рассказов, главной целью которых было развлечь и поразить воображение читателей — это истории про то, сколько Карузо зарабатывал, сколько и от кого получил наград, насколько был щедр, благороден и бескорыстен, как он был несчастлив в Италии, как счастлив в Америке…

Зрители, посмотревшие «Великого Карузо», желали теперь «узнать» этого же самого героя в книжной версии. И Ибарра полностью оправдал их ожидания. Энрико у него получился абсолютно идеальным — можно сказать, «иконописным». О чем бы ни рассказывал американский журналист, он выступал яростным адвокатом и фанатичным поклонником своего героя. Максимум критики, которую он мог себе позволить, так это легкая ирония по поводу каких-то незначительных эпизодов.

Разумеется, в плане достоверности его книга несравнима с фильмом — по той лишь причине, что в «Великом Карузо» все хоть сколько-нибудь реальные события искажены до неузнаваемости. У Ибарры же, наоборот, все «искажения» вполне «узнаваемы». Где-то он повторяет ошибки Пьера Кея, где-то тенденциозен вслед за Дороти Карузо. Не упускает случая включить в книгу тот или иной анекдот, который позабыли рассказать другие авторы… В результате это пристрастие к курьезам сыграло с журналистом злую шутку: его текст сам по себе местами напоминает анекдот. Так, например, размышляя, что именно мог распевать в Неаполе юный Карузо, Ибарра пишет, что Энрико, возможно, «пел ту популярную песню, которую любил до самой смерти и не относился к ней с презрением, когда стал богатым и знаменитым — „Torna a Surriento“[16], *запись которой соперничает* (курсив мой. — А. Б.) с такими его грамзаписями, как „Vesti la giubba“[17] и „Celeste Aida“[18]»[19]. Осмелюсь напомнить читателю, что запись «Вернись в Сорренто» в исполнении Карузо не может соперничать ни с какими другими его записями в силу одного обстоятельства: ее просто не существует. Эту песню Энрико почему-то так и не напел на пластинку[20]. Однако ошибка автора (в которой повинен, вероятно, фильм «Великий Карузо», где Марио Ланца действительно исполняет «Вернись в Сорренто») весьма симптоматична: она показывает, как в массовом сознании за именем великого тенора закреплялись определенные культурные реалии: в данном случае — неаполитанская песня как таковая. «Закреплялись», к слову сказать, совершенно справедливо — в этом жанре до сих пор с Карузо мало кто может сравниться…

Тенденциозность и поверхностность как американских, так и итальянских публикаций о Карузо катастрофическим образом отразились на подлинном облике и реальных фактах биографии великого тенора: они оказались погребенными под густым слоем фантастических измышлений. В этом смысле весьма показательно, что один из ближайших друзей Карузо, испанский бас Андрес де Сегурола, в начале 1950-х годов сетовал, что прочитал о Карузо несколько книг и ни в одной из них не увидел ни того реального человека, которого он знал, ни артиста, каким тот был.

Иногда, правда, к «идеализации» образа Карузо склонялись вполне сознательно — дабы «подретушировать» некоторые довольно эпатирующие эпизоды его биографии. Например, своеобразное «вето» было наложено на тему взаимоотношений Карузо с женщинами — все, кроме Ады Джакетти и Дороти, в биографиях либо поминались мимоходом, либо вообще не

фигурировали. А это приводило к тому, что из его жизнеописаний исчезали большие (иногда многолетние) событийные пласты. Так случилось, например, с продолжительным романом Карузо и американки Милдрид Мефферт, разрыв с которой в свое время бурно обсуждался в прессе. Однако ее имя вплоть до недавней поры ни в одной книге о теноре даже не мелькало.

Больше всего хлопот биографам Карузо доставляет самый драматичный из его жизненных сюжетов — сложнейшие взаимоотношения с сестрами Адой и Риной Джакетти. Тот факт, что Ада, гражданская жена Энрико, мать четырех его сыновей (двое умерли, едва родившись), оставив детей, роскошную на первый взгляд жизнь, сбежала от него с любовником-шофером в тот момент, когда Карузо был уже признан самым значительным тенором своей эпохи — скрыть, разумеется, было нельзя. Это событие получило скандальную огласку. Сперва сам Карузо, а вслед за ним и его биографы списали случившееся на «развратность» и «неблагодарность» многолетней спутницы певца.

Куда сложнее было как-то объяснить другой факт: расставшись с Адой, Энрико начал жить… с ее сестрой Риной! Можно лишь посочувствовать мемуаристам, которые решались-таки затронуть эту деликатную тему — им приходилось выдумывать натянутые и крайне сомнительные, с точки зрения здравого смысла, мотивировки.

Проще всего было признать за правду версию сопрано Френсис Альды, которая в книге с выразительным названием «Мужчины, женщины и тенора» писала, что отношения с Риной у Карузо возникли из желания «отомстить Аде за предательство»[21]. Правда, певица забыла добавить, что эта «месть» длилась более семи лет: Рина, по сути, стала второй по счету «гражданской женой» Энрико[22].

В действительности ситуация была прямо противоположной той, какую описывает Альда: Ада Джакетти решилась на столь отчаянный шаг — порвать с любимым человеком, детьми, налаженным бытовым укладом, комфортом, богатством — только тогда, когда поняла, что у Энрико и ее сестры Рины установились близкие отношения и они не собираются их прекращать. Именно это стало последней каплей, переполнившей чашу терпения несчастной женщины. Правда, были у нее и другие причины для бегства…

Обо всем этом Альда, разумеется, знала и в своей книге воспоминаний откровенно лукавила. Будучи женой директора «Метрополитен-оперы» Джулио Гатти-Казаццы, одного из ближайших доверенных лиц Карузо, она в числе немногих была посвящена во все перипетии личной жизни «короля теноров» — и

в эту ситуацию, и в другие, которые от общественности скрывались самым тщательнейшим образом.

Может возникнуть вопрос: а стоит ли подобные факты «открывать»? Не правильнее было бы ограничиться вниманием к одной «художественной» стороне жизни великого певца? И не достаточно ли для понимания его искусства изучения лишь его творческого облика?

Ответ мне представляется однозначным. Огромные и бесспорные достижения Карузо в области пения и исполнительства — это результат, достигнутый конкретным человеком — яркой и крайне противоречивой личностью. Это результат одновременно силы и слабости, взлетов и падений, сложной комбинации «возвышенного и земного». Тот «иконописный» слащаво-сентиментальный тип, который утвердился в массовом сознании под именем «Великий Карузо», не смог бы достичь и сотой доли того, что удалось вполне реальному и отнюдь не «идеальному» во многих отношениях человеку — Энрико Карузо. А человека этого нельзя представить без всего того, что остается вне «огней рампы» — без привычек и пристрастий, без взаимоотношений с друзьями и недругами, без «быта» и без женщин, с которыми он был связан. Только увидев, каким Карузо на самом деле был «на сцене и в жизни», возможно понять как истоки его таланта, так и то, что именно позволило ему достичь результатов, к каким ни до, ни после даже не приближался ни один из оперных певцов.

Осмыслить, почувствовать личность, соприкоснуться с ней — значит отдать максимальную дань уважения замечательному человеку. И это ничуть не менее важно, нежели установка бронзовых монументов, являющих героя в одной лишь «возвышенной» ипостаси. Сохранилась интересная фотография: Карузо стоит у собственного, не завершенного скульптором бюста и уверенным бесцеремонным движением наносит «мазок». На его лице сияет насмешливая улыбка. Вот таким он и был в жизни — способным посмотреть на себя не как на «Великого Карузо», а как на вполне земного человека. Его многочисленные автошаржи — тому наглядное подтверждение.

Впервые освобожденным от «глянца» образ «короля теноров» предстал в вышедшей в 1990 году книге «Энрико Карузо, мой отец и моя семья», подготовленной сыном певца, Энрико Карузо-младшим. У книги оказалась крайне непростая судьба. По сути, она создавалась более пятидесяти лет. С конца 1930-х годов оба сына Карузо от Ады Джакетти — Родольфо (с легкой руки отца за ним закрепилось прозвище «Фофо») и Энрико («Мимми») собирали и обрабатывали все материалы, связанные с историей

их семьи, беседовали с друзьями и коллегами отца, рылись в архивах, записывали собственные воспоминания, при этом младший брат переводил на английский язык рассказы старшего. Однако в 1951 году, когда книга была готова, издатели, которым Энрико Карузо-младший[23] предложил рукопись, категорически отказались ее печатать, мотивируя это тем, что тот реальный человек, который проступает из текста, «не соответствует» ожидаемому публикой образу, сложившемуся после выхода двух художественных фильмов о теноре, и подобное издание заранее обречено на неуспех. Рукопись осталась «в столе», и к дальнейшей работе над ней младший сын Карузо вернулся лишь в преклонные годы, пригласив в соавторы музыковеда Эндрю Фаркаша. К этому времени были изучены и позднее включены в книгу многочисленные архивные материалы, связанные с великим неаполитанцем, уточнены факты его биографии, вызывавшие ранее сомнение. В книгу вошли и не публиковавшиеся мемуары — в частности, пронзительные воспоминания старшего сына певца — Родольфо.

Совершенно по-новому предстала в книге Энрико Карузо-младшего тема взаимоотношений отца с тремя главными в его жизни женщинами. Автор оказался в нелегком положении: он вынужден был писать объективно о людях, которые доставили ему в свое время немало горьких переживаний. Ада Джакетти, его мать, по сути, бросила всех своих сыновей, и с детских лет Мимми ее ни разу не видел, хотя она прожила жизнь достаточно долгую. Рина Джакетти откровенно его недолюбливала, но в то же время обожала старшего сына Карузо — Фофо. Дороти, мачеха, хитроумно настраивала мужа против обоих детей от Ады и прилагала максимум усилий, чтобы держать их от него подальше. Ко всему прочему, после смерти великого тенора его американские и итальянские родственники оказались вовлеченными в многолетний судебный процесс за наследство, что, естественно, еще больше обострило отношения между ними. Наверное, лишь мудрость, свойственная зрелым годам, позволила Энрико-младшему преодолеть все обиды и подготовить по-настоящему объективную книгу об отце и его близких — не умаляя их достоинств, но и не скрывая все «человеческое, слишком человеческое», что в них было. Несмотря на то что сын тенора провел большую часть жизни в Америке, его книга, написанная на английском языке[24], заново открывает «итальянский» период биографии Карузо, заполняя в ней «белые пятна» и восстанавливая подлинную, документально подтвержденную картину связей певца с его родиной и родными людьми. Книга Энрико-младшего стала своеобразным реваншем

Италии в соперничестве двух стран за право считать Карузо «своим». Но в первую очередь ее заслуга в том, что она впервые позволила увидеть великого тенора не иконой, какую из него создали еще при жизни, а вполне реальным человеком.

Что выступает на первый план при самом общем взгляде на личность Карузо?

Сочетание крайностей. Эти крайности можно представить в виде двух символических образов.

Первый — это бедно одетый шаловливый неаполитанский подросток: добрый, в чем-то наивный, веселый, невероятно подвижный, худой, способный на любые проказы, с сияющей улыбкой, очаровывающей всех вокруг. Этот образ неотделим от моря, чудесных итальянских пейзажей, шумных компаний. Его детство и юность озаряет солнце Неаполя. Эту картину озвучивает искрометная песня на неаполитанском диалекте, спетая легким, «полетным» и красивым голосом.

Второй — это солидный, статный, увенчанный орденами и наградами «король теноров». Он выступает в лучших театрах и известен буквально всему миру. Монархи и президенты почитают за честь пожать ему руку. Красивейшие женщины всех сословий добиваются его внимания. Он неприступен и величествен. Своим невероятным по красоте и мощи голосом он управляет эмоциями людей, как полководец армиями. Он настоящий король, способный и на гнев, и на милость.

Его полную фигуру облегают изысканные одежды, которые смотрятся на нем так же естественно и элегантно, как и костюмы его многочисленных оперных персонажей — от бедного студента или деревенского паренька до герцога или библейского героя.

Всюду, куда он ни идет, его сопровождает свита. Антураж — американские небоскребы, роскошные апартаменты дорогих отелей, блестящие залы императорских дворцов… Звучат оперные арии, безукоризненно исполняемые на разных языках…

Со второй половины жизни Карузо оба эти образа были неотъемлемой частью его личности и составляли, можно сказать, ее «ядро». Став знаменитым певцом — подлинным королем оперной сцены, Энрико оставался экспансивным, веселым, проказливым неаполитанцем. Разумеется, с годами эта «проказливость» шла на убыль — особенно после душевной травмы, нанесенной бегством Ады Джакетти и мигренями, преследовавшими его во второй половине жизни. Но все равно — даже во время последнего в своей жизни путешествия — короткого плавания из Сорренто в Неаполь, за день до смерти, едва двигаясь от чудовищной боли, он еще мог шутить и развлекать находившихся на пароходике туристов.

Личность Карузо парадоксальным образом вмещает в себя противоположности. В нем уживались демократизм и надменность, преданность и изменчивость, сострадание и черствость, широта души и мелочность, деликатность и бесцеремонность. В круг его общения входили самые знаменитые артисты, музыканты, композиторы, но их обществу он предпочитал компании простых людей — как правило, соотечественников. Среди его друзей были как богатейшие, так и беднейшие (последние благодаря этой дружбе нередко довольно быстро оказывались в первой из этих категорий…). Он мог подарить возлюбленной очень дорогое бриллиантовое колье, но отказать сыну в покупке обычного велосипеда. Он мог объясняться женщине в любви, писать нежные письма, а потом бросить ее с оскорбительным равнодушием. Он мог широким жестом одарить малознакомого человека, но проявить удивительную скупость, давая расчет тому, кто был многие годы ему предан. Не случайно один из друзей Карузо, великий польский бас Адам Дидур, неизменно восторженно отзывался о Карузо как вокалисте, но был крайне критичен в оценке его человеческих качеств. Более всего это касалось самого близкого круга великого тенора. По словам Дидура, Карузо часто был высокомерен и пренебрежительно относился ко мнению друзей и коллег[25]. С другой стороны, все, кто знали Карузо, сходились на том, что дружба для него была священна, и он ради нее шел на жертвы — иногда неоправданные и рискованные. Еще одна черта — это чувство ответственности Энрико за судьбу близких людей, в число которых входили и родственники, и просто соотечественники. К этому можно добавить, что в профессиональной сфере Карузо был предельно честным и обязательным человеком. Его слово, скрепленное рукопожатием, значило столько же, сколько и подписанный контракт. Мало кто из певцов так серьезно относился к своей работе, как Энрико.

Жерар Боэ как-то заметил, что голос человека — это второе лицо. У Карузо голос был первым — и главным лицом. Все, что он ни делал в жизни, было подчинено голосу и пению. Он любил повторять, что не так сложно стать великим певцом, как удержаться на достигнутом уровне. Слава — это непрерывное усилие. Карузо на пределе своих возможностей пытался соответствовать тому уникальному статусу, который он приобрел, и достичь максимальных результатов в том деле, которым занимался. В этой связи важно помнить, что «красивая» жизнь оперной знаменитости имеет весьма прозаическую и лишенную всякой романтики оборотную сторону: это постоянные и утомительные переезды, меняющиеся гостиницы, вокальные

упражнения, разучивание новых партий и музыкальных номеров, репетиции. Это существование со множеством ограничений: режим, непрестанное внимание к голосу, к условиям, которые могли бы на него повлиять — ведь незамеченный малейший сквозняк может привести певца к настоящей профессиональной катастрофе!

Карузо не получил никакого общего образования, и ни в коем случае его нельзя было отнести к «интеллектуалам». Его жена Дороти с гордостью сообщает, что Энрико владел шестью языками. Но даже на английском — втором для него по значимости после итальянского — он изъяснялся с трудом и редко понимал все, что ему говорили. Из других языков Карузо знал какие-то наиболее расхожие фразы. Но при этом на пластинках можно услышать, что он поет без акцента на трех.

Карузо собрал роскошную библиотеку, но читал лишь итальянские газеты. Он не был человеком «письменной» культуры. Любил писать родным открытки и письма — но это были эмоциональные простые слова, чуждые всякой риторики. В последние годы жизни он поручал отвечать на десятки и сотни получаемых в день писем секретарям и помощникам — Бруно Дзирато, Мимми, Дороти. Тенор давал указания, что, кому и насколько подробно написать, а тем оставалось лишь облечь все это в литературную форму. Ответы печатались на машинке, и Энрико их подписывал, как правило, не читая. Сохранилось огромное количество подобных писем, и можно лишь улыбнуться наивности некоторых биографов, которые их публикуют как плод авторского творчества Карузо. Так, в 1990 году неаполитанскими исследователями Гаргано и Чезарини был опубликован любопытный документ — письмо синьоре Эмилии Ниоле, учительнице Карузо, с которой он занимался в совсем еще юные годы. Российские биографы тенора, переведшие документ, предваряя его, торжественно «предоставляют слово главному свидетелю — самому Энрико Карузо». В огромном по объему письме в самых возвышенных выражениях красочно воссоздана история болезни Энрико, продемонстрирован подлинный образец риторики. Тут можно встретить изысканные обороты вроде: «Чтобы утихомирить эту боль, мне приходится распластываться на земле и ползать по ней, как змея, покуда мои сместившиеся жилы возвращаются на место»; «Жена хотела, чтобы я перестал петь, но я набычился и сказал „нет“, как папа Пий IX»; «Кровавая весть вспорхнула и полетела со скоростью двести миль в час, отчего в дверях моей артистической уборной стало появляться множество сокрушенных, опрокинутых лиц»…[26] Разумеется, Карузо не мог написать ничего подобного. Витиеватость, изящные

культурные сравнения и риторические фигуры — абсолютно чужды стилю Энрико, и это нужно постоянно иметь в виду, когда сталкиваешься с какими-нибудь документами, им подписанными. Но Карузо отнюдь не возражал, чтобы в столь виртуозную по стилю форму облекали реальные события и собственные размышления, о которых его близкие, безусловно, знали[27]. Поверить, что подобное мог написать сам тенор — это вновь поддаться обаянию мифа о «Великом Карузо».

В числе подобных мифов и то, что Карузо, если бы не пел, мог бы достичь равновеликих успехов в иных областях искусства. Так, современный исследователь пишет, что великий тенор, ко всему прочему, «был талантливейшим художником-карикатуристом и скульптором, конкурировать с которым из непрофессионалов и певцов мог только Федор Иванович Шаляпин, сочинял стихи и музыку»[28]. С этим нельзя согласиться. Во-первых, «карикатуры» Карузо правильнее было бы именовать шаржами. Карикатура более иронична, предполагает сюжет, социальную или политическую заостренность; шарж — это добродушная усмешка. Шаржист рисует так, чтобы можно было улыбнуться, а отнюдь не посмеяться над человеком — именно с такой целью и рисовал Карузо. Наиболее удавались Энрико колоритные персонажи — он сам (автошаржи составляют едва ли не большую половину всех его рисунков), его друг — баритон Антонио Скотти, всегда узнаваемый по длинному носу, Артуро Тосканини, Джузеппе Верди, президент Вудро Вильсон… Но, например, совершенно не удавались ему обычные люди и красавицы — такие, как Лина Кавальери или Роза Понсель. Тут какое-либо сходство отсутствует напрочь. Совершенно очевидно, что если бы не всесветная слава Карузо, его шаржи привлекали бы внимания не больше, чем тысячи подобных, публиковавшихся в периодике того времени. Талант в этой области у него, безусловно, был, но при этом — весьма скромный. Что же касается Карузо-скульптора, то здесь трудно сказать что-либо определенное. Ни в одной из публикаций, посвященных Карузо, я ни разу не встретил ни одного изображения каких-либо его скульптурных работ.

Если говорить о композиторском таланте Карузо, то, действительно, его имя значится в качестве автора нескольких музыкальных произведений. Однако нужно иметь в виду, что тенор даже не умел играть на рояле и был в состоянии взять лишь несколько аккордов. По всей видимости, те несколько песен, подписанных именем Карузо, создавались в соавторстве с его друзьями-музыкантами и вряд ли на Энрико легла основная часть работы… В любом случае, нескольких (довольно

невыразительных) песен отнюдь недостаточно, чтобы считать Карузо профессиональным композитором.

В Карузо парадоксальным образом сочеталось почти полное незнание мировой культуры с удивительной художественной интуицией. В первые годы выступления на сцене он даже не очень хорошо понимал, что за героев ему приходится играть, и не особо их различал — настолько ментально чужды и не понятны для него все эти романтические герои и злодеи — в отличие, например, от «обычных» персонажей — вроде Туридду из «Сельской чести» или Канио в «Паяцах». Однако надо отдать ему должное, он постоянно совершенствовался. К концу жизни Энрико воплощал невероятные по убедительности оперные образы так, что этим процессом мог бы восхититься сам Станиславский. Увы, к совершенной актерской технике Карузо пришел слишком поздно — по сути, в последние несколько лет выступлений на сцене, и говорить о нем как о великом актере — в одном ряду, например, с Шаляпиным, Иваном Ершовым, Титта Руффо или Ванни-Марку — вряд ли возможно.

Карузо не был ни великим художником, ни скульптором, ни композитором, ни даже выдающимся оперным актером. Он был великим оперным певцом. И в этой области он недосягаем. Здесь он бог. Знакомя иностранцев с Италией[29] и ее наиболее выдающимися представителями, его так и представляют: «… оперная звезда, бог пения, национальный символ»[30].

Именно «золотой голос» и пение обеспечили Карузо бессмертие — и ничто другое. Именно поэтому, немного перефразируя слова Ницше, можно сказать:

— Без пения его жизнь была бы ошибкой…

Глава первая
ВОЛШЕБНЫЙ ГОД, ВОЛШЕБНЫЙ ГОРОД…

Во время репетиций оперы Арриго Бойто «Мефистофель» в миланском театре «Ла Скала» Федор Шаляпин и Энрико Карузо, разговорившись, обнаружили, что оба родились в один год — 1873-й. Совпадение показалось им забавным. Но можно представить удивление собеседников, если бы они знали тогда, что значил этот год для оперы! За свою уникальность он получил впоследствии особое название: «Annus mirabilis» — «чудесный, волшебный год». Кроме Карузо и Шаляпина одной только Европе этот год подарил таких звезд оперы, как теноров Лео Слезака и Карла Йорна, контральто Клару Батт, сопрано Антонину Неждановy и Джаннину Русс, итальянского баритона Марио Саммарко и двух великих польских басов — Адама Дидура и Адама Островского. Второй из двух Адамов, известный сейчас куда менее, нежели первый, был басом-профундо с феноменально мощным голосом. Он не пел практически нигде, кроме Варшавской оперы, куда, чтобы послушать это вокальное чудо, отправлялись на паломничество самые выдающиеся басы мира. Адам Островский единственный из всего «созвездия», на надгробии которого можно видеть те же даты, какие высечены и на памятнике Карузо: 1873–1921…[31]

В 1973 году в Англии вышел музыкальный альбом «Annus mirabilis», в котором были представлены голоса сорока двух(!) известных певцов, появившихся на свет столетием ранее[32]. Без сомнения, если не говорить о Шаляпине (здесь особый случай), самой яркой звездой в этом вокальном созвездии был герой нашей книги.

Фамилия «Карузо» в Италии довольно распространена (кстати сказать, слово «caruso» может выступать и как имя нарицательное — в Сицилии оно служит для обозначения наемных молодых рабочих). В каждом крупном городе есть сотни, а иногда и тысячи Карузо. Достаточно сказать, что на оперной сцене во второй половине XX века выступали двое теноров-однофамильцев Энрико: блестящий компримарио[33] Мариано Карузо, также уроженец Неаполя, и американец из семьи итальянских эмигрантов Чарлз Энтони Карузо, скромно взявший свое второе имя в качестве сценического псевдонима и никогда не выступавший под чересчур «обязывающей» фамилией.

Начиная с первой четверти XX века, когда имя Энрико Карузо получило всемирную известность и стало синонимом таланта и

успеха, многие мальчики, рождавшиеся в семьях Карузо, получали имя «Энрико». В этой связи довольно забавен факт, что оно не было подлинным именем знаменитого тенора.

Мальчика, родившегося в семье Марчеллино Карузо, крестили как *Эррико* — в соответствии с неаполитанской традицией произношения. Эта форма значится во всех документах детства и юности будущего певца, в том числе и в его первых оперных контрактах. Так, на афише спектакля «Джоконда» в театре Салерно 1897 года можно увидеть, что теноровую партию в опере А. Понкьелли исполняет «Эррико Карузо». Певцу тогда было двадцать четыре года — ровно половина отведенного ему срока жизни… Примерно в это время тенор изменил неаполитанский вариант своего имени на более благозвучный — «Энрико». Однако родственники и друзья тенора продолжали все оставшиеся годы называть его «Эрри» или, чаще, «Рико». В итальянском фильме 1951 года «Карузо: Легенда одного голоса» главный герой на вопрос учительницы отчетливо, по слогам, произносит свое имя: «Эр-ри-ко» — возможно, это едва ли не единственный достоверный эпизод во всем фильме…[34]

Большинство статей и книг, написанных о теноре, включая даже «Большой словарь оперных певцов» дотошных немцев К.-Й. Кутча и Л. Рименса, начинаются со слов, что Энрико был восемнадцатым из двадцати одного ребенка в семье Карузо. На самом же деле, как относительно недавно удалось установить, Энрико был третьим из семи детей и первым, который пережил младенческие годы.

Попытки выяснить, откуда возникла столь завышенная цифра, привели к неожиданным результатам. Похоже, миф о двадцати одном ребенке принадлежит… самому Энрико!

Как это можно объяснить?

По словам Стэнли Джексона, «Карузо имел множество достоинств, но объективное отношение к самому себе в их число явно не входило. Например, он был сверхсклонен идеализировать свое детство и преувеличивал трудности, с которыми ему приходилось сталкиваться в ранние годы…»[35]. Можно предположить, что контраст между тем, чего Карузо добился, и тем, с чего он начинал, был столь разительным, что в сознании тенора его биография с годами приобретала все более мифический характер[36]. Процесс мифологизации жизни Карузо начался в Америке, где тенор выступал большую часть жизни и где получил невероятную популярность. В начале XX века жителям Соединенных Штатов итальянцы представлялись полудиким народом со странными манерами и причудливыми нравами. Во многом этот образ формировался и прессой. Уже с

первого появления Карузо в Новом Свете всех удивила его простая и совсем не «звездная» манера поведения. И это «удивление» искусно поддерживалось все новыми и новыми «фактами». Так, семеро детей представлялись американцам фактом заурядным. То ли дело — двадцать один или даже двадцать четыре ребенка!..

Предки Энрико как по линии отца, так и по линии матери родились в Пьедимонте. За последние 150 лет этот небольшой городок менял название дважды — сперва он именовался Пьедимонте Д'Алифе, позднее стал называться Пьедимонте Матезе. Он находится неподалеку от города Кассино. Рядом, на горе, возвышается старейший в Европе монастырь Монте-Кассино, в котором в VI веке святой Бенедикт Нурсийский создал первый католический монашеский орден, получивший имя своего основателя. В XX веке в этих местах отбушевало одно из самых драматичных сражений Второй мировой войны…

В наше время благодаря многолетним архивным исследованиям стало возможным проследить родословную Энрико. Его дед по материнской линии был подкидышем, найденным в приюте в Пьедимонте. Как и большинство аналогичных заведений того времени, приют имел особое устройство — «колесо подкидышей» или, как его называют в Италии, *руоту* (ruota) — вращающуюся колыбель, встроенную в ворота или стену. Мать, желавшая сдать ребенка в приют и остаться неизвестной, клала малыша в руоту с внешней стороны стены и проворачивала ее. Таким образом ребенок оказывался в приюте, где его принимали монахини[37].

Одна из монахинь, ежедневно проверявшая руоту, обнаружила 20 октября 1812 года в ней ребенка — что, естественно, было делом обычным. В присутствии мэра и двух свидетелей мальчика зарегистрировали в здании муниципалитета Пьедимонте под именем Винченцо Джузеппе Балдини. По всей видимости, такая фамилия была выбрана из-за отсутствия в городе людей с подобной, и ребенок мог быть избавлен от пересудов по поводу возможных родителей. В свидетельстве о рождении Винченцо значилось, что он был подкидышем неизвестного происхождения.

С детьми из приюта, как правило, не слишком церемонились. Им давали минимум образования и уже с раннего детства привлекали к работе. Повзрослевшие мальчики обычно становились чернорабочими — что и произошло с Винченцо Балдини. По достижении зрелости он женился на Кармеле Д'Онофрио. 9 мая 1838 года у супругов родилась дочь, Анна Балдини, ставшая впоследствии матерью героя этой книги.

Дедушка по отцовской линии, Джованни Карузо, родился в 1804 году в семье Луиджи и Розы Ленны Карузо. 3 октября 1835 года он обвенчался с Марией Ораторой Палумбо, дочерью Паскуале и Марии Танказии Палумбо. От этого брака было двое сыновей: Марчеллино (отец Энрико), родившийся 8 марта 1840 года, и Сальваторе. Кстати, правнук Сальваторе, Энрико Карузо (названный, разумеется, в честь своего великого родственника), вплоть до недавнего времени работал в Пьедимонте Матезе преподавателем музыки.

В этом крохотном городке Анна Балдини и Марчеллино Карузо вполне могли быть знакомы с детства. Однако Марчеллино женился на Анне, когда ей было двадцать восемь лет, что по тем временам было немало для невесты, первый раз выходящей замуж. Объяснение столь позднего брака простое: поскольку Анна происходила из крайне бедной семьи и не имела приданого, Марчеллино должен был сперва получить профессию и иметь возможность обеспечивать семью. А Анне не оставалось ничего иного, как этого момента дожидаться.

Венчание состоялось 21 августа 1866 года в церкви Благовещения. Через пару лет супруги переселились в Неаполь, где были возможности найти стабильную работу. Правда, время как для переезда, так и для начала семейной жизни молодой паре не благоприятствовало. В разгаре была Австро-итальянская война: войска Гарибальди атаковали Рим, все крупные города были охвачены волнением. Но в маленьких городках жизнь стала совсем невыносимой, так что супругам ничего не оставалось, как попытать счастья в Неаполе.

Во второй половине XIX века Неаполь был крупнейшим городом Италии. Хотя он расположен всего в 140 милях от Рима, здесь издавна сложился и свой язык (так называемый «неаполитанский диалект»), и особый жизненный уклад, и своеобразный архитектурный стиль. Даже внешность неаполитанцев иная, нежели у других итальянцев — южане более смуглые и низкорослые, чем северяне.

Неаполь — средоточие всего того, что составляет культурный уклад всей южной Италии. Уклад этот начал формироваться в Средние века, после создания Королевства обеих Сицилий, под влиянием самых разнообразных традиций: романских, греческих, мусульманских, западноевропейских. Как и странам ислама, южной Италии в большей степени присущ патриархат, с общинными традициями и жесткой иерархией в отношениях. Как правило, довольно большую общину-клан возглавляет некий «авторитет», которого окружают многочисленные родственники или друзья (кстати сказать, подобные отношения определили

структуру итальянской мафии). Для южан личные и родственные отношения всегда важнее светской или церковной власти. «Авторитет» — а им не обязательно должен быть самый старший в роду — как правило, это человек наиболее влиятельный или обеспеченный — не просто управляет делами своего «клана», но и лично контролирует каждого, улаживает конфликты, помогает попавшим в беду, выстраивает взаимоотношения с другими «кланами». Женщины в южной Италии в общественных событиях участвуют куда меньше, нежели мужчины. Как и в большинстве восточных стран, они менее образованны, часто не ходят на работу и занимаются преимущественно домашним хозяйством и воспитанием детей. Можно сказать, что культурные стереотипы южной Италии в большей степени напоминают жизнь таких стран, как Португалия, Испания, Греция, Турция. Как сказал Э. Ренан, в Неаполе заканчивается Европа и начинается Азия…

Энрико Карузо стал главой подобного «клана» очень рано — еще не достигнув тридцатилетия. С того времени, когда тенор получил европейское, а потом и мировое признание, вокруг него начал формироваться «круг», который с годами все более расширялся. Сперва это были его близкие родственники, потом друзья детства и юности, потом впавшие в нужду земляки и коллеги… К концу жизни Карузо имел в окружении несколько сот человек, многие из которых находились на его полном содержании. Энрико старался быть в курсе всех их дел, включая личную жизнь. Он чувствовал персональную ответственность за свой «клан» и очень серьезно относился к роли «главы». Кстати, понимание «общинных» законов помогло тенору позднее уладить отношения и с итальянской мафией в Америке, с которой у него возник серьезный конфликт — по всей видимости, несмотря на официальное заявление о разрешении конфликта силами полиции, определенные договоренности были достигнуты на уровне «глав кланов».

Разумеется, ни Марчеллино Карузо, ни его жене Анне Балдини в голову не могло прийти, что кто-то из их детей возглавит «клан», когда они, собрав лишь самые необходимые вещи, приехали в Неаполь из крохотного городка Пьедимонте. Да и детей-то у них тогда еще не было…

Поначалу супруги поселились в доме номер 59 по улице Ларго Капелла Понтенуово. Здесь 7 января 1869 года родился их первый ребенок, которого назвали Паскуале. Вскоре семья Карузо переехала в дом номер 7 по улице Сан-Джованелло. Дом был грязный, с отваливающейся штукатуркой и без горячей воды, но все же у супругов была теперь отдельная квартира. 6 января 1871 года здесь появился второй сын Марчеллино и Анны — Антонио.

В этой же квартире 25 февраля 1873 года в три часа дня у супругов Карузо родился третий сын. На следующий день его крестили как «Эррико» в церкви Святых Иоанна и Павла, которая находилась в соседнем здании. Поскольку закон требовал, чтобы ребенок был зарегистрирован в течение пяти дней после рождения, Марчеллино, придя 3 марта с опозданием в муниципалитет, чтобы избежать штрафа, указал день рождения ребенка 27 февраля (спустя день после того, как он был крещен!). Поэтому в некоторых биографиях Карузо можно встретить именно эту дату. Так, именно ее указывает в своей книге жена тенора — Дороти (что лишний раз доказывает, насколько «хорошо» она знала своего мужа…).

Через четыре месяца после рождения Эррико в семье случилась трагедия: умер двухлетний Антонио. А в июне 1874 года в семье появился еще один мальчик, Джакомо. Следующий ребенок, Джованни Джузеппе, рожденный в январе 1876 года, оказался единственным из детей Марчеллино и Анны, которому суждено было дожить до старости. В год рождения Джованни семья Карузо потеряла еще двух детей: семилетний Паскуале умер в январе, а осенью не стало двухлетнего Джакомо.

Год спустя в семье Карузо родился Франческо; он прожил всего год и умер 17 декабря 1878-го. Седьмой (и последний) ребенок — дочь Ассунта появилась на свет в августе 1881 года. Ассунта была болезненной и с явными психическими отклонениями. Век ее был недолгим — она умерла в тридцать четыре года. Замужем она никогда не была. Таким образом, из всех детей Марчеллино и Анны дожили до взрослого возраста трое: Эррико (он оказался старшим), Джованни и Ассунта.

Какова была причина столь высокой детской смертности в Неаполе и, в частности, в семье Карузо? Об этом размышляет сын тенора, Энрико Карузо-младший:

— Считалось, что люди умирали от «неаполитанской лихорадки» (так в просторечии именовали сыпной тиф, холеру, дизентерию).

В то время в Неаполе повсюду царила грязь. Очистных сооружений не существовало. Бедняки жили в так называемых *басси* — комнатах, располагавшихся на первых этажах зданий. Эти помещения проектировались как склады, вследствие чего там не было ни туалетов, ни проточной воды, ни окон. Двери, открывавшиеся прямо на улицу, служили единственным способом вентиляции и на ночь закрывались.

Множество семей жило в одних комнатах с курами и козами, потому что оставлять домашний скот ночью на улице никто не решался — его бы просто украли. А животные были немалым

подспорьем в борьбе за выживание: куры несли яйца, козы давали молоко, а иногда и приплод. Последний по праздникам превращался в жаркое.

Утром хозяйки выносили экскременты животных и опорожняли ночные горшки, выливая их содержимое в сточную канаву. Мусор, который кидали прямо под окна домов, смывался неспешными водами городских фонтанов или собирался уличными чистильщиками, которые в конце рабочего дня вываливали все собранное задень в залив.

Пищу готовили на углях, разложенных на тротуаре. Женщины с верхних этажей, прибираясь, выбивали пыль из одежд и ковров прямо на улицу. Из открытых грязных котлов несло гниющими объедками.

…По городским улицам ходил продавец спагетти, толкая перед собой телегу, на которой были уже сваренные макароны, контейнер с соусом и горелка с углем. Он заново разогревал в кипящей воде порцию спагетти и подавал ее на кусочке желтого картона, попутно интересуясь, желает ли его клиент макароны со *sbruffo*[38] или без *sbruffo*. Если покупатель просил *sbruffo*, то продавец брал полную ложку соуса, всасывал его ртом, а затем с сильным выдохом распылял его по всей порции спагетти.

Привносил свою лепту в распространение заразных болезней и бродячий парикмахер. Если клиент оказывался старым и исхудавшим, цирюльник вынимал из кармана мраморное яйцо и совал ему в рот, дабы разгладить складки кожи и облегчить процесс бритья. По окончании работы яйцо убиралось в карман — до появления следующего клиента.

Торговцы морепродуктами обвешивали себя уловом с головы до ног — кто сколько мог унести. Некоторые, искусно балансируя, носили перегруженные дарами моря корзины на голове. Чтобы сохранять морепродукты свежими как можно дольше, привязывали к корзинам длинные веревки и опускали их вместе с товаром в грязную прибрежную воду.

Погонщики гнали по улицам города стада коров, индийских буйволов, коз и овец. Домохозяйка, пожелавшая купить молоко, окрикивала погонщика, а затем спускала из окна на веревке маленькое ведерко, указывая на понравившуюся ей корову, овцу или козу. Пастух тут же доил выбранное животное, не утруждая себя ни тем, чтобы помыть вымя, ни тем, чтобы сполоснуть руки.

Врачи также почти никогда не мыли руки, часто перенося болезни от пациента к пациенту.

По сути, до конца 1920-х годов простые неаполитанцы почти не заботились о личной гигиене. Туалетной бумаги не было. Закоулки города изобиловали многочисленными писсуарами с

отверстиями в основании, однако канализация отсутствовала, и от открытых уборных шел невыразимый смрад.

Босоногим ребятишкам площадкой для игр служили улицы и портовые воды. Мальчики, одетые в одни набедренные повязки, ныряли в поисках монет поблизости от кораблей, с которых прямо в залив сбрасывался мусор, накопленный за время плавания. Найденные на дне монеты для пущей сохранности помещались в рот, после чего юные водолазы снова и снова погружались в мутные волны…

Так стоит ли после этого удивляться, что за год «неаполитанская лихорадка» уносила тысячи жизней горожан?[39]

По счастью, «неаполитанская лихорадка» обошла Эррико стороной. Однако вскоре после рождения он едва не лишился жизни: у Анны Карузо пропало молоко. О том, что было дальше, Карузо впоследствии рассказывал жене:

— Моя мать была знакома с одной знатной дамой, графиней, у которой в то же время умер ребенок. Молодая женщина очень горевала. Мать попросила ее: «У меня совсем нет молока для маленького Эррико. Не могли бы вы помочь мне?» И графиня стала отдавать матери свое молоко, которым я и был вскормлен. Может быть, поэтому я и отличаюсь от всех в нашей семье…[40]

Карузо уверял, что именно молоку графини он обязан своими очень прочными зубами и, главное, исключительным голосом. Согласно семейному преданию, графиня заботилась о мальчике и впоследствии: она учила его читать и писать, а когда Анна Карузо совсем плохо себя чувствовала, посылала ей корзины с продуктами. Впрочем, скорее всего, сюжет с графиней — один из множества мифов, которыми певец, став знаменитым, обильно «снабжал» журналистов. Тот статус, которого тенор добился во второй половине жизни, настолько отличался от «стартовых условий», что почти требовал внедрения в его «житие» каких-то «чудесных» элементов. Да, родился в бедной семье. Зато впитал, можно сказать, «дворянское молоко»…

Семья Карузо не жила в басси, в отличие от того, как это показывается, например, в двух известных фильмах о теноре. Квартира на улице Сан-Джованелло располагалась на втором этаже небольшого двухэтажного дома, сохранившегося до наших дней. Когда Эррико было шесть лет, семья переехала в дом номер 54 по улице Сан-Космо и Дамиано. А два года спустя, в 1881 году, после получения должности управляющего на фабрике Франческо Меурикоффре, Марчеллино перевез семью на улицу Сант-Анна-алле-Палуди, где находилась фабрика. В новом районе было более просторно, но сама улочка была столь грязной и зловонной, что туристы, вынужденные по ней пробираться, чтобы попасть на

поезд, идущий в Помпеи, зажимали носы и ускоряли шаг.

В 1884 году в Неаполе вспыхнула очередная эпидемия холеры, унесшая жизни нескольких тысяч человек. Эррико видел, как в жутких муках умирали друзья и знакомые, как трупы сбрасывали в вырытую неподалеку от города огромную яму, как по улицам носились полчища огромных крыс, изгнанные из подвалов антисептическими химикатами. Разъяренные твари набрасывались и кусали любого, кто попадался им на пути.

От холеры невозможно было укрыться ни дома, ни в церкви. На улице, где жила семья Карузо, в один день болезнь поразила более сорока семей. Анна Карузо без устали молилась. Будучи женщиной очень религиозной, она верила, что ее семью холера не затронула потому, что ее любимый Эррико пел в церковном хоре. Возможно, позднейшая маниакальная чистоплотность Карузо, его страсть к дорогим духам, к постоянной смене белья связаны как раз с воспоминаниями об этих страшных эпизодах его детства…

В то время эпидемия миновала семью Карузо. Но, увы, антисанитария, царившая в его родном городе, сыграла-таки роковую роль в судьбе тенора — летом 1921 года, когда он, как никогда, нуждался в идеальной стерильности всего, с чем он соприкасался…

Анна Балдини, не обладавшая от природы крепким здоровьем, сильно ослабла после семи беременностей и потери детей. До самой смерти она постоянно болела и находилась в депрессивном состоянии, выход из которого искала в религии. Депрессию усиливали и иные обстоятельства — как личные, так и социальные.

После объединения Италии в 1870 году, несмотря на стремительные реформы, жизнь простых людей резко ухудшилась, особенно в южной Италии. Лишь немногие могли позволить себе такую роскошь, как белый хлеб, а большинство было благодарно и за черный. Английский историк Джордж Тревельян, остроумно обыграв сходство контура Апеннинского полуострова (на котором расположена большая часть Италии) с сапогом, заметил, что «Виктор Эммануил сапог-то сшил, но носку и пятке в нем тесно», — намекая, что именно южные области страны находились в самом трудном положении. В Ломбардии, например, были развитая промышленность, запасы сырья и более благоприятный климат, в то время как южная Италия в экономическом плане сильно отставала. Это отставание распространялось и на другие сферы — в частности на образование — несмотря на то, что именно в Неаполе находился в то время крупнейший в стране университет[41]. Большинство

реформ забуксовало. Обещания Гарибальди чудесного будущего теперь вызывали насмешки. В стране разразился кризис, который, естественно, сильнее всего сказывался в экономически отсталых регионах. Одной из самых больных проблем Неаполя были трущобы, в которых ютилась большая часть горожан. Принятая властями программа обустройства домов не могла кардинально изменить ситуацию, да и выделяемые на это деньги зачастую сразу же разворовывались. Неаполь был в буквальном смысле «городом контрастов»: роскошные старинные здания и мраморные фонтаны, украшенные монументальными обелисками, ослепляли иностранных туристов на пути к музеям, где можно было полюбоваться работами старых мастеров и редкими гобеленами в свете хрустальных люстр. Беднейшая же часть горожан жила в невообразимом убожестве, питалась рисом, бобами, черным хлебом и макаронами (позднее Карузо приписывал свое преждевременное облысение нехватке в детстве витаминов). Русский путешественник, побывавший в Неаполе, рассказывал: «Для приезжего в зрелище неаполитанской жизни есть много необыкновенного. Чтобы видеть его как следует, надо сделать несколько шагов в сторону от главной улицы. Здесь совершенно исчезает всякий признак города в европейском значении этого слова. Улицы превращаются в проходы между высокими стенами домов, сменяются лестницами, тупиками, дворами, образуют путаницу, в которой могут разобраться лишь населяющие их из поколения в поколение аборигены. Само собой понятно, что здесь и не может быть никакой границы между жильем и улицей. У неаполитанца нет никакой домашней жизни, кроме той, которая открыта взору каждого прохожего в любом переулке налево от Толедо или в окрестностях Университета. На этой мостовой, покрытой всегда, даже в самую сухую погоду, слоем грязи, он исполняет несложное дело своей жизни…»[42]

Программа частичного обустройства трущоб на некоторое время обеспечила рабочие места и стабильную заработную плату. Но вскоре город вновь захлестнули волна безработицы, повышение налогов, а также поборы со стороны неаполитанской мафии (Каморры), которая проникла во все сферы жизни и получила почти неограниченную политическую власть через чиновников, многие из которых сами были членами мафиозных кланов. Железнодорожные носильщики, швейцары, вагоновожатые, проститутки и даже бедные крестьяне, приносящие за скудные гроши свою продукцию в город, — все были скованы цепями мафии, жившей по собственным беспощадным законам…

Все эти обстоятельства так или иначе затрагивали жизнь

любой обычной неаполитанской семьи, в том числе — и семью будущего великого тенора…

Глава вторая
НА РАСПУТЬЕ

Марчеллино Карузо был хорошим механиком и ответственным работником. Это было оценено, и вскоре после рождения Эррико Марчеллино получил должность управляющего на фабрике Меурикоффре. Хозяин не повысил ему зарплату, однако разрешил бесплатно жить с семьей в доме, находившемся на территории завода.

Вопреки распространенному позднее мнению семья Карузо не была очень бедной. Денег, конечно, не хватало на покупку изысканной одежды и на какие-то особые развлечения. Но Марчеллино зарабатывал достаточно, чтобы обеспечить родных всем необходимым. Единственное, бюджет сильно страдал оттого, что глава семьи очень любил выпить. Болезни жены и дочки, смерть четверых детей не способствовали благостному расположению его духа. Почти каждый вечер он приходил домой нетрезвым, а иногда и сильно пьяным. Рассказывают, как однажды он возвращался домой из деревни с большим бочонком вина, полученным за какую-то работу. При подходе к Неаполю стражники потребовали заплатить пошлину, подумав, что он несет вино на продажу. Марчеллино был так возмущен этим, что выпил все содержимое увесистого бочонка, после чего мрачно спросил постового:

— Ну что, теперь можно не платить? — и продолжил путь.

Во всем остальном Марчеллино был обычным человеком с нехитрыми взглядами на жизнь. Предельно просто виделось ему и будущее детей: они пойдут по его пути и станут сперва рабочими-механиками, потом, если повезет, инженерами.

Но у Эррико на этот счет было другое мнение. Нет, он не хотел стать оперным певцом и даже не знал, наверное, в то время такого слова «опера». Как и многих неаполитанских ребят, его манила романтика дальних странствий.

Он мечтал стать моряком. С утра до вечера мальчик бродил с друзьями в районе порта, по многу часов плавал в Неаполитанском заливе. Последнее обстоятельство впоследствии благотворно сказалось на его голосе: благодаря плаванию Карузо получил могучую грудную клетку и огромного объема легкие, что обеспечило ему большое дыхание и силу звука.

В это же время Эррико начал петь. Это не удивительно — ведь вся жизнь Неаполя пропитана стихией музыки. Песни звучали повсюду, и мальчик легко и точно воспроизводил их

звонким голоском, часто даже не понимая смысла исполняемого. Пение было для него естественным состоянием, и он получал от этого огромное удовольствие.

Как вскоре выяснилось, от пения Эррико получал удовольствие не только он сам. К голосу мальчика внимательно прислушивался органист находившейся по соседству с домом Карузо церкви. В конце концов старый музыкант послал за ним и предложил петь в церковном хоре. Разумеется, Эррико с радостью согласился, тем более что за пение он получал десять чентисими — первые деньги, которые Карузо заработал своим юношеским альтом (любопытный факт: из мальчиков, поющих сопрано, чаще вырастают басы и баритоны, тогда как альты позднее, как правило, оказываются тенорами). Но для профессиональной работы в хоре мало было одного голоса — тут требовались определенные знания, а Эррико их пока не имел.

В то время детям из небогатых неаполитанских семей редко выпадала возможность получить даже начальное образование. Б*о*льшую часть времени они слонялись по улицам, попрошайничали, иногда подворовывали. Повзрослев, мальчики нередко пополняли ряды мафии, девочки же часто оказывались на панели. По счастью, родители Карузо смогли вовремя направить неуемную энергию Эррико в «нужное» русло.

— Мне было десять лет, когда родители задумались о моем образовании, — рассказывал впоследствии певец. — Конечно, к тому времени я уже кое-что знал: мама обучила меня основам грамоты, и я сам мог читать сказки — большую книжку с яркими картинками, которую мне подарили надень рождения.

Но чтение не увлекало Карузо — ни в детстве, ни позже. В Америке он собрал роскошную библиотеку, но, по воспоминаниям жены, читал исключительно газеты. «Книжная лихорадка», настигшая, например, в юные годы Титта Руффо, обошла его стороной.

Как-то вечером Эррико раньше времени отправили спать. Мальчик долго не мог заснуть и услышал, как родители обсуждают его будущее.

— Отец склонялся к тому, чтобы отдать меня учеником к знакомому инженеру, а мать говорила, что я еще совсем ребенок и должен сперва получить образование.

Разговор закончился тем, что Эррико, к великой радости матери, отправили учиться[43].

В школе падре Джузеппе Бронцетти, куда попал Эррико, начальное образование совмещалось с хоровым пением. Ученики изучали основы музыкальной грамоты, пели в ораториях. Школьный хор часто приглашали для участия в религиозных

службах, выступлениях на свадьбах, городских праздниках. Жесткие правила поведения в школе были в тягость чересчур темпераментному мальчику, и у него часто возникали конфликты с учителями, несмотря на то, что те всегда отмечали его успехи в занятиях пением.

— Я был очень шумным и совершенно неуемным ребенком, — вспоминал Карузо. — Я постоянно пел пронзительным голосом! Помню, по утрам отец колотил в дверь ванной комнаты и требовал, чтобы я перестал орать. Однако ничто не могло меня остановить. Я продолжал учиться пению…[44]

Финансовое положение в семье было далеко не лучшим. Приходилось экономить на всем. Карузо рассказывал позднее: чтобы не изнашивать единственную пару ботинок, он почти все время ходил босиком. В церковь, разумеется, нужно было ходить в обуви.

Со временем с юношей стали заниматься и профессиональные музыканты. Под руководством пианиста Ширарди и маэстро Де Лючио он выучил несколько оперных арий, а в тринадцать лет в школе падре Бронцетти даже участвовал в постановке небольшой комической оперы, написанной его педагогами Алессандро Фазанаро и профессором Альфредо Кампанелли. Оперка называлась «Разбойники в саду падре Раффаэле». Эррико исполнял комическую роль Дона Томмазо, швейцара. Главу бандитов играл приятель Карузо — Джузеппе Виллани. Вспоминая эту постановку тридцать три года спустя, Карузо с улыбкой рассказывал, что Виллани был выбран на роль из-за очень серьезного лица и сдержанных манер, в то время как его самого, балагура, почему-то сочли пригодным для роли робкого швейцара. Виллани впоследствии стал одним из знаменитейших итальянских комиков, в то время как Карузо получил наибольшее признание в трагических ролях. Карузо дорожил воспоминаниями о своем первом появлении на сцене, пусть даже и любительской, и до самой смерти хранил в личном архиве клавир этой оперки.

Для того чтобы усовершенствовать вокальные навыки, получаемые в школе падре Бронцетти, родители по вечерам отправляли Карузо заниматься с Амелией Тибальди Ниолой, образованной женщиной и прекрасным музыкантом. Она была сестрой доктора Раффаэле Ниолы, который присутствовал при рождении почти всех детей Анны Карузо.

Синьорина Ниола учила мальчика сольфеджио, игре на фортепьяно и правильному итальянскому произношению. Родители Карузо не могли оплачивать труд доктора и его сестры деньгами и рассчитывались с учительницей продуктами: сыром

«Моццарелла», фруктами и маслинами, которые им присылали родственники. Синьорина Ниола терпеть не могла неаполитанский диалект и пыталась привить Эррико чистый итальянский язык. Именно это ее намерение и привело в конце концов к конфликту, о котором певец помнил до конца жизни. Однажды вечером мальчик пришел на урок уставшим и, зазевавшись, ответил на вопрос учительницы на неаполитанском диалекте.

— С громкими воплями она с размаху ударила меня по лицу, причем удар был настолько сильным, что у меня заныли уши. Но негодование, которое я испытал, было намного сильнее боли. Никогда не забуду, как я застыл, держась за щеку, совершенно потрясенный. Тем не менее мы продолжили урок, после чего я в отвратительном настроении поплелся домой…[45]

Мальчик так обиделся, что решил больше никогда не возвращаться к синьорине Ниоле. Он спрятал учебники и вечерами тайком от родителей уходил играть с друзьями до тех пор, пока не истекало время, отведенное на занятия.

Спустя две недели Марчеллино случайно столкнулся с доктором Ниолой, который не замедлил поинтересоваться, почему Эррико перестал ходить на уроки к его сестре.

Поняв, что сын его обманывает, Марчеллино пришел в дикую ярость и устроил тому страшную взбучку. Впоследствии Карузо признал его правоту:

— Отец не был строг ни с моим младшим братом Джованни, ни со мной. Я не припомню, чтобы он поднимал на меня руку лет до тринадцати… Но тогда я действительно заслуживал наказания![46]

О том, насколько оскорбление, полученное от учительницы, задело Карузо, свидетельствует тот факт, что он вспомнил о нем за год до смерти в надиктованном секретарю письме, адресованном доктору Ниоле. Тот показал письмо сестре, которая настолько разволновалась, что ответила бывшему ученику: «В письме моему брату Вы рассказываете о пощечине за невыученный урок сольфеджио. Но почему при этом забываете, как я возмущалась, когда Вы ночи напролет пели серенады, гробя Ваш великолепный альт?»[47]

Несмотря на то что занятия с синьориной Ниолой были недолгими, Эррико многому успел у нее научиться. За год до смерти он нашел возможность поблагодарить учительницу:

— В детстве у меня было не сопрано, а контральто. Не могу сказать, что мой голос был тогда исключительным. Однако во мне пылало неукротимое желание петь. Пение доставляло мне неописуемое удовольствие… Я не имел никакого иного

музыкального образования, кроме того, которое за недолгое время получил от синьорины Ниолы. Я всегда тщательно выполнял ее инструкции, а остальное компенсировали мой природный инстинкт и стремление развить хороший вкус…[48]

Вполне понятно, что после вскрывшегося обмана у отца Эррико появились дополнительные аргументы против того, чтобы его сын столько времени уделял пению. Марчеллино настаивал на том, чтобы юноша изучал торговлю и зарабатывал деньги.

— Петь можно в церкви и дома в свободное время, — поучал он. — Главное же — ежедневно трудиться, чтобы получить профессию и обеспечить себя в будущем.

В итоге Марчеллино, к великому огорчению Анны Карузо, забрал Эррико из школы падре Бронцетти и направил работать и учиться на механический завод Сальваторе де Луки.

Вскоре его наставник обнаружил, что у мальчика неплохой талант рисовальщика, и сделал его чертежником. Эррико очень старался, но, несмотря на усердие, ни повышения в должности, ни прибавления жалованья не получал. За десятичасовой рабочий день ему платили жалкие гроши. Вникнув в ситуацию, Марчеллино посоветовал сыну уйти от Де Луки и поискать новую работу.

Следующим местом, куда попал Эррико, была фабрика Джузеппе Палмьери. Юноше там понравилось, и он быстро осваивал новую специальность, хотя это опять-таки никак не отражалось на заработной плате. Когда Эррико приобрел определенные навыки, отец взял его на фабрику Меурикоффре, на которой работал сам. За короткое время юноша приобрел такую квалификацию, что, когда отец не мог по какой-либо причине выйти на работу, был в состоянии его заменить.

В отличие от Марчеллино, Анна Карузо считала, что их сын не должен оставлять занятия пением. Согласно семейному преданию, именно она первой предсказала Эррико великое будущее певца.

Вряд ли это так. Для подобных прогнозов на тот момент не было никаких реальных оснований. Скорее всего, она, как человек религиозный, просто радовалась, что ее сын не шатается по улицам в дурной компании, а больше времени проводит в церкви, занимаясь богоугодным делом. Тем более, как бы ни был хорош голос юноши, сама мысль о певческой карьере еще не будоражила его воображение. Вполне вероятно, впоследствии Карузо сам себя уверил, что именно мать первой увидела заложенные в нем способности, и эта мысль его, безусловно, вдохновляла. Карузо любил рассказывать:

— Мать всегда верила в мое будущее как певца. Она называла

меня «сокровищем семьи»… Если я нервничаю перед какой-нибудь премьерой или чувствую, что боюсь выступать, я всегда вспоминаю маму. Уже много лет, как она не с нами. Но, стоит мне только подумать о ней, как смелость возвращается ко мне, и я знаю, что смогу одолеть любые преграды…[49]

В возрасте тринадцати лет Карузо пережил первую в жизни трагедию.

Тридцать первого мая 1888 года он должен был солировать в мессе в церкви Сан-Северино. В этот день Анна Карузо чувствовала себя хуже, чем обычно, и Эррико решил остаться дома. Однако мать настояла на том, чтобы он пошел в церковь петь. Во время службы, как только Эррико закончил сольную партию, он увидел вбежавшую в церковь соседку. Мальчик бросился домой. Его мать лежала неподвижно, у ее изголовья горели две свечи. В мертвых руках было сжато распятие. Вместе с отцом он преклонил колени перед усопшей, и они оба прочитали молитву. Несколько часов спустя Эррико нашел небольшой пастельный портрет матери и спрятал его в Библии. До конца дней этот портрет был с Карузо всюду, куда бы он ни направлялся.

Смерть матери стала для Карузо страшным ударом, но в то же время оказалась и важным рубежом в его жизни. Мальчик решил теперь во что бы то ни стало реализовать свое истинное призвание, которое он ощущал все более отчетливо.

— Первое время я был настолько расстроен смертью матери, что не мог сконцентрироваться на работе и продолжать петь. Но вот наступил тот день, когда я вспомнил, сколько радости доставляло маме мое пение в церкви, и решил вернуться в хор.

Некоторые биографы тенора писали, что после смерти матери Карузо поссорился с отцом, требовавшим, чтобы сын продолжал трудиться на заводе. Марчеллино постоянно твердил, что Эррико ждут голод и нищета, если он бросит работу на заводе. После чего, как утверждают, юный певец сбежал из дома и начал скитаться.

— Ничего подобного! — рассказывал Карузо. — Я не покидал родительский дом до той поры, когда меня призвали в армию. А это случилось, когда мне было двадцать лет![50] Разумеется, отец очень хотел, чтобы я был механиком. Он закатывал мне скандалы вплоть до момента, когда я подписал свой первый ангажемент. Тогда он смирился с моим выбором и в дальнейшем с интересом следил за моей певческой карьерой…[51]

Глава третья
«ЕГО МЫ ПОСЛУШАЕМ!..»

Только после смерти Анны Карузо стало ясно, что домашнее хозяйство держалось именно на ее плечах. Марчеллино был совершенно не способен в одиночку справляться с домашними делами и следить за тремя детьми. Ему нужна была помощница. И такая довольно быстро нашлась. Через несколько месяцев после кончины жены Марчеллино был направлен в Аверсу устанавливать оборудование, которое на фабрике Меурикоффре закупил барон Ричарди. Здесь он снял комнату в доме вдовы Марии Кастальди. Вскоре у него завязались с ней близкие отношения, и 18 ноября 1888 года, спустя менее полгода после смерти жены и всего через пару недель после знакомства, Марчеллино и Мария Кастальди зарегистрировали брак.

К моменту свадьбы мачехе Карузо исполнился сорок один год. Детей у нее не было, и всю неизрасходованную потребность в материнстве она перенесла на детей второго мужа. Она была терпелива и внимательна, и дети вскоре очень привязались к ней. Правда, младший брат Эррико, Джованни, отличавшийся нелегким характером, часто ссорился с ней (что, кстати, продолжалось до самой смерти Марии Кастальди).

Пока у Эррико шла мутация голоса, он по совету друзей не пел и, к радости отца, трудился на фабрике. Но вот настал момент, когда молодой человек решил попробовать голос. С волнением он обнаружил, что у него теперь тенор. Хотя… тенор ли?

— Вскоре после восемнадцатилетия я столкнулся с проблемой, какой у меня голос: тенор или баритон?[52] — рассказывал певец.

Ответить на этот вопрос точно не мог никто. Требовалось время, чтобы понять, в чем было своеобразие его голоса, и выбрать соответствующий путь развития. К слову сказать, аналогичная проблема знакома многим вокалистам, в том числе и таким признанным, как, например, Маттиа Баттистини и Титта Руффо — они тоже в свое время не могли определиться, какой у них тип голоса (оба сделали выбор в пользу баритона). Мы же обратим внимание на следующее: по всей видимости, своеобразный тембр голоса Карузо, его темная «баритональная» окраска и крепкий нижний регистр были не приобретенными, а «природными». Со временем его голос еще больше «темнел», и в конце его вокальной карьеры он по звучанию был даже более

похож на баритон, нежели голоса таких его современников-баритонов, как Антонио Скотти и Джузеппе де Лука. Споры о том, какой у Карузо голос, баритон или тенор, не утихают до сих пор, и каждая из сторон приводит вполне разумные аргументы в свою пользу.

После мутации голоса Карузо начал подумывать об оперной карьере, однако планов покорить мир у него не было и в помине. Амбиции юноши были достаточно скромными. Пределом его мечтаний было стать солистом неаполитанского театра «Сан-Карло». Позднее он признавался:

— В юности я был склонен, скорее, недооценивать свои вокальные возможности…

Голос Эррико в те годы был несильным, но красивого тембра. Выступления в церковных хорах принесли ему некоторую популярность как вокалиста, и он зарабатывал «королевскую» для семьи сумму: десять лир за участие в одной службе, которых в день могло быть и несколько (для сравнения: рядовой рабочий получал в то время в Италии чуть меньше двух лир вдень).

Помимо пения в церквях Карузо часто выступал в небольших кафе — как в самом Неаполе, так и окрестностях. Посетителям нравился голос юноши, и они обычно не скупились на чаевые. Некоторые советовали ему заняться пением профессионально. Как-то субботним вечером к Эррико подошел некий господин и сказал, что тот неправильно поет, и предложил позаниматься с его братом, вокальным педагогом. Эррико принял предложение, но после одиннадцати уроков у маэстро он понял, что этот метод губителен для его голоса, и прекратил занятия — несмотря на неопытность в подобного рода делах, Карузо все же обладал неплохой интуицией.

Летом 1891 года друг Карузо, пианист, предложил ему выступать в небольшом кафе «Рисорджименто», находившемся на пирсе. Почти каждый пирс тогда имел круглую платформу — ротонду, на которой мог разместиться небольшой оркестр. Под аккомпанемент приятеля Карузо пел неаполитанские песни. Именно здесь произошла встреча, коренным образом изменившая всю его жизнь. Один из отдыхающих молодых людей пришел в восторг от пения Карузо и решил с ним познакомиться. Эдуардо Миссиано — так он представился — поинтересовался:

— Эррико, ты занимаешься с кем-нибудь из вокальных педагогов?

— Синьор, я не могу позволить себе такую роскошь. У меня нет для этого денег…

Миссиано, происходивший из богатой семьи, не очень хорошо понял, о чем идет речь. Он продолжал настаивать на том,

чтобы Карузо вместе с ним сходил к его педагогу Гульельмо Верджине. Сам Миссиано обладал довольно скромным баритоном, однако, занимаясь у Верджине, делал определенные успехи. Карузо загорелся идеей позаниматься с известным в Неаполе педагогом и вместе с новым знакомым отправился к его учителю.

Прослушивание было коротким. Маэстро Верджине сказал, что у Эррико чересчур слабый голос, который вряд ли будет слышен со сцены. Он добавил, что голос юноши напоминает ему ветер, свистящий сквозь оконные щели…

— Маэстро, я уверен, что вы ошибаетесь! — возразил Миссиано. — Послушайте его голос в другое время.

— Хорошо, приходите через восемь дней, — неохотно согласился Верджине[53].

После второго прослушивания маэстро согласился заниматься с Эррико. Однако предупредил его, что не стоит особо обольщаться. Голос молодого тенора не вызывал у него поначалу ни малейшего интереса. Таким образом, представление, запечатленное в фильмах о Карузо, что он с первых же шагов на вокальном поприще поражал всех, в том числе и своего педагога, каким-то феноменальным голосом, — не более чем миф. Можно сказать, что в этом случае, скорее, нашла воплощение известная библейская фраза — отброшенный строителями камень оказался краеугольным. Один из самых безнадежных, как долго полагал маэстро Верджине, учеников стал самым великим тенором своего времени и одним из самых известных людей в мире.

Поскольку у Эррико не было возможности платить за уроки, маэстро составил контракт, в соответствии с которым молодой человек должен ему отчислять 25 процентов от дохода в течение «пяти лет фактического пения». Неопытный в подобного рода делах, Карузо не обратил внимания на двусмысленность формулировки и документ подписал. После этого ему разрешено было присутствовать в классе маэстро Верджине и наблюдать, как тот занимается с другими студентами. Из всех качеств певческого голоса маэстро Верджине предпочитал силу и звучность, поэтому отбирал для обучения молодых певцов, которые соответствовали этому критерию. Позднее Карузо признавался:

— У маэстро было много учеников и среди них были голоса, звучащие куда сильнее, нежели мой…

В то время когда Карузо посещал маэстро Верджине, тот всем ставил в пример тенора по фамилии Пунцо, отличавшегося на редкость сильным голосом. Маэстро предсказывал ему блестящую карьеру и даже сосватал свою дочь за эту будущую, как ему казалось, знаменитость. Карузо с улыбкой вспоминал:

— Пунцо ходил всегда такой важный, надутый, разговаривал со всеми свысока. В общем, болван был первостатейный…[54]

Завидуя вокальной мощи Пунцо, Карузо форсировал свой голос, стараясь придать ему как можно больше мощи. Но после подобных попыток он на какое-то время вообще терял способность петь:

— Верджине мой голос не интересовал. Тем не менее некоторым полезным вещам он меня научил. Например, маэстро настаивал на необходимости естественного, «природного» звука. Помню, он подчеркивал: «Не давайте публике видеть, что пение для вас — работа; голос должен звучать непринужденно и легко». Следуя этому совету, я начал понемногу делать успехи. Перестал форсировать звук и пел так, как было предписано самой природой. Это было правильным решением. Но мне еще явно недоставало звуковой мощи. В первые месяцы занятий с маэстро Верджине я по-прежнему оставался тенором с «голосом ветра, свистящего сквозь оконные щели»…[55]

Внешне Карузо выглядел неприметно среди обеспеченных, статных учеников Верджине. Он был худой, невысокого роста, с жесткими, густыми прямыми волосами, довольно бедно одетый. Но когда он улыбался, обнажая идеально белые зубы, когда одаривал окружающих своим огненным взглядом — все поддавались обаянию юноши и его крайне эмоциональной манере общения. Оглядываясь на юные годы, Карузо вспоминал бытовые проблемы, с которыми ему приходилось тогда сталкиваться:

— Я купил зеленую краску и каждый раз перед уходом красил ею свой пиджак и гладил его. Моя мачеха вырезала мне манишки из бумаги. Ходить приходилось далеко, а ботинки стоили недешево. Поэтому я пел на свадьбах и похоронах, чтобы немного заработать. Я помню, как купил первую пару — это были превосходные ботинки, но с картонными подошвами. На полпути к дому маэстро я попал под дождь. Мои прекрасные ботинки промокли. Высохнув, они сморщились, и мне пришлось идти домой босиком[56].

К этому рассказу стоит добавить, что в то время в Италии (как и в большинстве стран Европы) еще не было налажено фабричное производство обуви. Сапожники шили обувь под конкретного заказчика — отсюда и высокая ее стоимость.

Петь юному тенору приходилось по самым разным поводам. Так, нередко какой-нибудь «Ромео» просил молодого тенора исполнить серенаду под окном своей «Джульетты». Однако в те времена в Неаполе серенады исполняли и официальным лицам: депутатам, министрам, именитым гостям — это был своеобразный ритуал. Карузо вспоминал, что в те годы ему

довелось даже петь для принца Уэльского, будущего английского короля Эдуарда VII, когда тот на своей яхте прибыл в небольшой городок Котроне для участия в празднике, посвященном чудотворной иконе небесной покровительницы города — Мадонны Котроне. Годы спустя в Виндзорском замке Карузо пел для него вновь и после выступления напомнил ему о их первой встрече. Король был удивлен и очень растроган.

Чтобы хоть как-то заработать, Карузо приходилось принимать практически любые предложения. 15 августа в небольшом курортном местечке Майори неподалеку от Салерно, на празднике святой покровительницы городка, за плату в десять лир он выступал в старинном соборе на вечерней мессе. Пропев несколько часов, он уже собрался возвращаться в Неаполь, до которого было пятнадцать с лишним миль, как вдруг к нему обратился один из организаторов праздника:

— Постой, твоя работа еще не закончена. Иди за мной, будешь петь на торжественном приеме в доме мэра города, барона Дзеццы.

Несмотря на усталость, Карузо вынужден был подчиниться и отправиться на прием. Барону и его гостям так понравился молодой певец, что они просили его петь вновь и вновь. К шести утра Эррико был совершенно измотан. Барон лично проводил шатающегося от усталости юношу до выхода. Когда они вышли на улицу, выяснилось, что сильно похолодало. Тогда Дзецца достал свою старую охотничью куртку и отдал ее Карузо, чтобы тот по пути не застудил горло. Возможно, Карузо никогда бы и не вспомнил об этом эпизоде, если бы в 1913 году во время выступлений в лондонском театре «Ковент-Гарден» он не получил письмо от барона Дзеццы. В нем говорилось: «Если Вы — тот самый Энрико Карузо, который более двадцати лет назад пел на церковном празднике в Майори, то я хотел бы поинтересоваться, почему Вы не вернули мне куртку, которую я Вам одолжил? Если это были Вы, то я просил бы Вас вернуть взятое».

Это письмо задело тенора, и он ответил в крайне резких выражениях, обычно ему не свойственных: «Я тот самый Карузо, который пел в Вашем городе. Но я отнюдь не собирался хранить до конца дней эту чертову куртку, которую Вы мне подарили. Я не могу вернуть ее, так как не знаю, что с ней сталось. Если хотите, я вышлю Вам новую. Но сперва Вы должны со мной рассчитаться за то, что я бесплатно пел в Вашем доме. Голос у меня такой же, как и был, и за выступление я сейчас получаю две тысячи долларов, выступая три часа. В Вашем доме я пел восемь часов! Кроме того, к этой сумме Вы должны еще приплюсовать проценты, которые набежали за двадцать лет!»

«Я совсем не хотел Вас обижать, напоминая о куртке, — извинялся в ответном письме барон. — Мне просто хотелось убедиться, что знаменитый Энрико Карузо — это именно тот юноша, который когда-то пел в моем доме. И предел моих мечтаний — это получить Ваш автограф».

В ответ барон получил фотографию в роскошной рамке с подписью Карузо и серебряную охотничью флягу… Певец ни у кого и никогда не хотел оставаться в долгу.

Долгое время Верджине не проявлял интереса к новому ученику.

— Голоса у тебя нет, — говорил маэстро. — Но ты явно не глуп и сможешь здесь кое-чему научиться[57].

И Карузо продолжал посещать занятия. В этом его очень поддерживал Миссиано, искренне убежденный, что Эррико обладает исключительным голосом, который пока просто недооценен, и что его ждет великое будущее на оперной сцене. Позже, вспоминая то время, Карузо говорил, что он «часто был голоден, но никогда не был несчастен».

Занятия вокалом Карузо совмещал с работой на фабрике Меурикоффре. Денег хронически не хватало. Карузо попросил хозяина увеличить ему зарплату, однако тот отказал, и Эррико перешел на фабрику синьора Пальмьери, изготавливавшую различные металлические изделия. В частности, там делали фонтанчики для питья, каких в Неаполе огромное количество. Позднее, бывая в родном городе, Карузо с гордостью показывал знакомым один из таких фонтанчиков, сделанный его собственными руками.

Таковы были будни Карузо между его семнадцатью и двадцатью годами.

Глава четвертая
«Я БЫЛ СЧАСТЛИВ, Я ВЕРИЛ!..»

В Италии совершеннолетними становятся в двадцать один год. Для мальчиков это время призыва на военную службу. Вскоре после дня рождения, весной 1894 года Карузо был призван в армию. Служба должна была длиться три года — огромный перерыв для тех, кто хочет посвятить жизнь пению. Эррико был расстроен, но твердо решил не терять зря время и заниматься вокалом каждую свободную минуту. После восьми дней, проведенных в карантине в Риме, он был определен в Тринадцатый артиллерийский полк, располагавшийся в городке Риети.

Первый небольшой отпуск Карузо был безрадостным. Он провел его у смертного одра своего старого учителя — падре Бронцетти, первого, кто «благословил» Карузо на профессиональное занятие пением. Вернувшись в Риети, Эррико каждый день начал распеваться в зале для воинских тренировок. С собой он привез сумку с нотами песен и вокальными упражнениями, составленными падре Бронцетти. Во время вокальных занятий его окружали сослуживцы, и он с удовольствием пел для них — иногда до полного изнеможения.

Кто знает, как сложилась бы дальнейшая судьба Карузо, если бы не счастливый случай. То, что Эррико каждый день пел, крайне раздражало его командира — майора Джузеппе Нальяти. Как-то раз он вызвал молодого солдата и приказал, чтобы тот прекратил петь и не мешал ему работать. Однако через несколько дней Нальяти подошел к юноше и сказал, что берет его с собой в кафе на встречу с другом, бароном Костой. Барон, как оказалось, был большим поклонником музыки, образованным музыкантом-любителем и неплохим пианистом. Голос Карузо произвел на него хорошее впечатление, и он предложил ему в свободное от службы время бесплатно заниматься с ним у себя дома. Он лично аккомпанировал юноше, исправляя ошибки, которые не заметил (или не хотел замечать) маэстро Верджине. Карузо позднее вспоминал, что за пять дней барон Коста вместе с ним прошел роль Туриддy из «Сельской чести» — первую партию в «серьезной» опере, которую Эррико выучил. Так как вся роль состоит из четырех арий и дуэта, такое, по всей видимости, было вполне возможным.

В беседе с майором Нальяти барон Коста самым лестным образом отозвался о способностях молодого певца, и последствия

не заставили долго ждать. Через три недели майор вызвал новобранца в кабинет:

— Невозможно быть одновременно солдатом и певцом. Я договорился, что твой брат Джованни будет служить вместо тебя. А ты отправляйся домой.

Разница в возрасте между Эррико и Джованни составляла три года. В то время в Италии, если в семье было всего два брата, служить в армии должен был кто-то один — если первый погибал, то оставался другой, и род не обрывался. На следующий день после разговора в полк действительно прибыл Джованни, крайне удивленный таким развитием событием. Ему ничего не оставалось, как смириться и приступить к несению службы. Тем самым у Эррико появилась возможность полностью посвятить себя занятиям музыкой.

Жители городка Риети несколько иначе рассказывают историю пребывания там будущего великого певца. Один из них, автор книги о «короле баритонов» Маттиа Баттистини, передает то, что слышал от сограждан. По его словам, майор был сразу же пленен голосом Эррико и нашел для него в Риети хорошего учителя пения, который регулярно и по всем правилам искусства занимался с ним, пока тот служил в армии. Это был Давид Маркуччи, руководитель капеллы местного собора. Маркуччи действительно был очень опытным педагогом. Он давал много уроков. Среди его учеников был также известный риетинский баритон Джулио Мари. Карузо часто пел в местном соборе, вызывая восхищение жителей, и однажды выступил даже официально — вместе с певцами Сикстинской капеллы, приехавшими в Риети на праздник Святой Варвары 4 декабря 1893 года[58].

Сложно сказать, насколько этот рассказ достоверен. Как бы то ни было, Карузо никогда не упоминал имя Давида Маркуччи в качестве своего учителя и ни слова не говорил о каких бы то ни было выступлениях во время службы в армии. А вот своему командиру он был искренне признателен и всячески хотел его отблагодарить. Но тот резко пресек подобные намерения. Карузо сокрушался:

— Никогда после этого я не видел своего армейского начальника, хотя неоднократно пытался его найти. Я хотел поблагодарить его, сделать для него что-нибудь. Не исключено, что без помощи майора Нальяти, освободившего меня от трех лет службы, я бы никогда не сделал такой карьеры!..

В итоге Карузо прослужил в армии всего сорок пять дней. Он вернулся домой перед Пасхой и на следующее же утро отправился к маэстро Верджине. Тот встретил юношу весьма радушно, увидев

в таком повороте событий доброе предзнаменование. Чтобы поддержать семью, Карузо продолжал выступать в церквях и других местах, при этом почти каждый день занимался с маэстро.

Некоторые биографы Карузо, например В. Торторелли, рассказывают о своеобразном «благословении», которое он получил в то время от одного из самых выдающихся певцов XIX столетия — Анджело Мазини. Согласно этой версии, великий тенор, после того как услышал голос юноши, признался маэстро Верджине:

«— У вашего Карузо самый красивый голос, какой мне приходилось слышать за всю мою жизнь!..

…Анджело Мазини произнес приговор честно, одним духом. Это было первым официальным признанием Карузо, первой верной оценкой достоинств его голоса»[59].

Надо сказать, что подобные эпизоды «предсказаний» великого будущего («в гроб сходя, благословил»[60]) присутствуют в биографиях очень многих знаменитых певцов. Они являются, скорее, «каноническим» элементом мифологизированной биографии — своеобразного «жития». Далеко не все они достоверны. Несмотря на то, что Анджело Мазини действительно славился благородством в отношении коллег (вспомнить хотя бы его горячую поддержку Ф. Шаляпина, когда тот дебютировал в Милане в роли Мефистофеля!), приведенный выше эпизод следует признать откровенно «апокрифичным». Мало того что сам маэстро Верджине долгое время не считал Эррико хоть сколько-нибудь перспективным учеником, ко всему прочему, по свидетельству очевидцев, голос молодого Карузо во многих отношениях тогда был далек от совершенства. Еще долгое время у него оставались серьезные проблемы с вокальной техникой. Скорее всего, перед нами очередной (из огромного ряда) миф о «Великом Карузо». Многим хочется видеть «короля теноров» неким природным чудом, уже с юности обладавшим выдающимся голосом. В то время истинное положение вещей заключалось в том, что как раз незаурядным голосом Эррико от природы не обладал. У него действительно была прекрасная физическая «база», но сам феномен «Карузо» возник за долгие годы занятий с различными педагогами и непрестанной работы над собой. Это не было внезапно явленное миру чудо, как, например, в случае Хулио Гайярре или Титта Руффо[61]. То, кем Карузо в итоге стал — результат довольно долгого и нелегкого пути, на котором было множество трудностей. Незаурядная сила воли, обуздывавшая в первую очередь несколько легкомысленный характер и сангвинический темперамент Эррико, поддержка близких и заинтересованных в нем людей, правильная оценка природных

возможностей голосового аппарата и хорошая школа — все это в совокупности позволило тенору примерно за десять лет стать по-настоящему выдающимся певцом.

В это же время по совету своего педагога Эррико начал посещать оперные театры и изучать пение настоящих профессионалов. А поучиться было у кого — как в Неаполе, так и в целом в Италии, где пение существует, можно сказать, на правах второй религии. Для итальянцев тех лет опера и пение являлись предметами культа. Человек мог не поесть, но на последние деньги отправиться послушать какого-нибудь известного певца или новую оперу. Театры почти всегда были переполнены, а иногда ажиотаж достигал такого накала, что приходилось буквально драться, чтобы пробиться ко входу. Стендаль, побывавший на открытии сезона главного неаполитанского театра, с иронией описывал, что при этом творилось: «Вот и великий день открытия „Сан-Карло“: всеобщее безумство, толпы народа, ослепительный блеск зала. Приходится основательно поработать кулаками и локтями. Я дал себе слово не выходить из себя и сдержал его, но потерял обе фалды фрака (! — А. Б.)… Решительно можно сказать, что для неаполитанцев „Сан-Карло“ — это кровное дело: здесь обретает прибежище национальная гордость…»[62]

Стоит ли удивляться, что даже после страшной эпидемии холеры неаполитанцы не стали осуждать городские власти за то, что, вместо того чтобы благоустраивать трущобы, налаживать канализации, бороться с антисанитарией, они выделили из бюджета огромные деньги на поддержание оперной святыни города, театра «Сан-Карло», более 300 тысяч лир в год!

Уж коль оперный театр в Италии можно сравнить с храмом, то композиторы и певцы в этом храме уподоблялись богам. Если вокалист обладал выдающимся голосом, он обожествлялся зачастую в самом буквальном смысле слова. Особенно это касалось примадонн, главной из которых во второй половине XIX века была, без сомнения, Аделина Патти. Уже при жизни о ней были написаны десятки книг. Обсуждалась каждая ее фраза, общественным событием становился любой, даже незначительный эпизод ее биографии. М. П. Мусоргский довольно остроумно высмеял в музыкальной сатире «Раёк» культ Патти, охватывавший Старый и Новый Свет и довольно быстро «докатившийся» до России, но во всем мире, а в Италии особенно, были тысячи человек, буквально соответствовавших образу, созданному русским композитором; единственное — на месте Патти могла быть одна из множества примадонн тех лет: «… Ничему не внемлет, и внимать не в силах, / Внемлет только

Патти, Патти обожает, Патти воспевает…»[63] Историки оперного исполнительства сходятся на том, что если XIX век можно назвать «эпохой примадонн», то в XX столетии — по крайней мере в первой половине, до восхождения звезды Марии Каллас — на первый план вышли мужчины: Карузо, Титта Руффо, Шаляпин, Джильи… Мог ли думать скромный ученик маэстро Верджине, что через каких-то пятнадцать лет его имя будет олицетворять само понятие оперного пения точно так же, как во времена юности Карузо его олицетворяла Аделина Патти? Кстати, именно она оказалась единственной из великих примадонн XIX века, чей голос сохранился на пластинках.

В годы, когда Карузо делал первые шаги на оперной сцене, был еще жив верховный музыкальный бог любого итальянца — Джузеппе Верди. Поклонение ему было безграничным и выходило далеко за рамки музыки. Без преувеличения можно сказать, что на тот момент во всей стране не было человека, обладавшего столь непререкаемым авторитетом. За год до дебюта Эррико был поставлен последний оперный шедевр композитора — «Фальстаф».

С Верди Карузо пообщаться не успеет. Но со всеми другими ведущими оперными композиторами Италии — Арриго Бойто, Умберто Джордано, Пьетро Масканьи, Руджеро Леонкавалло, Альберто Франкетти, Франческо Чилеа и, конечно, Джакомо Пуччини — он познакомится уже в первые годы карьеры. Однако как само знакомство, так и выступление в операх этих композиторов сопровождалось рядом трудностей, связанных в числе прочего с одним «внемузыкальным» обстоятельством: конкуренцией двух гигантских издательских домов: «Рикорди» и «Сонцоньо».

Сын основоположника издательства «Рикорди», Джулио Рикорди, обладал авторскими правами на издание и постановку опер многих композиторов, среди которых главной «ударной силой» были Вагнер и Верди. Позднее он и его сын стали издателями и владельцами авторских прав почти на все произведения Пуччини. Долгое время Рикорди был в своей сфере монополистом. Однако положение его сильно пошатнулось, когда издательский бизнес открыл газетный магнат Эдоардо Сонцоньо, став правообладателем произведений Ж. Бизе и А. Тома. Ко всему прочему, Сонцоньо сделал ставку на молодое поколение и начал сотрудничать с композиторами-веристами: Джордано, Масканьи, Леонкавалло, Чилеа. Дело осложнилось еще и тем, что более свободный в финансовых средствах Сонцоньо начал скупать целиком… оперные театры! Так, в Неаполе ему принадлежал театр «Меркаданте», в котором его представитель Никола

Даспуро в начале 1890-х годов организовал столь блестящий сезон с участием Франческо Таманьо и других знаменитостей, что театр «Сан-Карло» вынужден был на время закрыться — его зал часто оказывался полупустым. В «музыкальной Мекке», Милане, Сонцоньо владычествовал в театре «Лирико». Ко всему прочему, он взял на два года в аренду «Ла Скала», где в течение этого времени — уникальный случай — не шла ни одна из опер Верди!

Карузо начал выступать на сценах театров, управляемых Сонцоньо, однако впоследствии стал сотрудничать и с Рикорди, воплотив ряд партий в операх Пуччини.

У Джулио Рикорди в этот период были как достижения, так и непростительные промахи. После того как Пуччини закончил консерваторию, Рикорди, веривший в талант юноши, на протяжении нескольких лет выплачивал ему ежемесячно 300 лир, здорово поддержав тем самым автора «Виллисов» и установив сотрудничество с композитором, вскоре ставшим самым популярным в Италии после Верди. В 1890 году Пуччини получил шанс отблагодарить своего покровителя, однако тот умудрился этот шанс упустить. Когда Пьетро Масканьи написал одноактную оперу «Сельская честь», автор «Эдгара» всячески старался привлечь внимание Рикорди к этому произведению, однако безуспешно. Тогда Масканьи принял участие в организованном Эдоардо Сонцоньо конкурсе на лучшую одноактную оперу и получил первую премию. Ее премьера состоялась в Риме и произвела фурор. Джулио Рикорди понял, какую ошибку совершил, а Сонцоньо поспешил стать правообладателем авторских прав не только на эту, но и на все последующие оперы Масканьи.

«Проморгал» Рикорди и «Паяцев» Руджеро Леонкавалло. Сейчас в это трудно поверить, но маститый издатель не поверил в успех этой оперы. Она пролежала какое-то время в его издательстве, после чего автор заключил договор с Сонцоньо, который добился постановки оперы в 1892 году в Милане. Вскоре самый популярный неаполитанский тенор Фернандо де Лючия пел роль Канио в «Ла Скала», «Ковент-Гардене» и «Метрополитен-опера». Зрители встречали «Vesti la giubba» с невероятным энтузиазмом, доходящим до истерики. Рикорди же оставалось лишь в очередной раз сожалеть об упущенных возможностях.

«Сельская честь» и «Паяцы» стали очень привлекательны для импресарио. При грамотном подборе исполнителей этим операм был обеспечен успех, а организаторам и участникам — немалые деньги. Теперь сотни теноров боролись уже не за роскошные романтические костюмы Манрико или Эрнани, а за одежду клоуна Канио и крестьянский наряд Туридду. Однако не все, даже

именитые, певцы решались на выступления в веристских операх. Для пения в произведениях нового направления требовались больший драматизм, выразительность, отказ от одной лишь красоты звука и классических приемов бельканто. Певцам нужно было искать новые пути: совершенствовать актерскую технику, научиться по-новому интонировать, по-другому пропевать речитативы, разнообразнее окрашивать звук… Не все тенора готовы были перестроиться и освоить новый репертуар. Старшее поколение предпочитало «классические» партии, в чем его поддерживали многие вокальные педагоги, предупреждавшие (не без оснований, кстати говоря) о вреде веристских партий для голоса. Но успех шедевров Масканьи и Леонкавалло вдохновлял юных певцов не бояться конкуренции с такими монстрами, как Франческо Таманьо, Анджело Мазини или Роберто Станьо[64]. Эти ветераны все еще были в роскошной форме, но уже не первой молодости.

Через три года после премьеры «Сельской чести» и через год после первой постановки «Паяцев», в 1893 году в Турине была поставлена опера Пуччини «Манон Леско». Она не имела такого громкого успеха, как две оперы его друзей, но тем не менее выдвинула автора в ряд ведущих оперных композиторов Италии. Бернард Шоу, присутствовавший на премьере, назвал молодого Пуччини преемником Верди. В этом отношении символично, что начало всемирной славы Пуччини совпало с премьерой последней оперы великого старца.

Оперы Масканьи, Леонкавалло и Пуччини победно шествовали по сценам. Новый репертуар осваивал и Карузо, распевая на уроках ариозо Канио, сицилиану Туридду и арию Де Грие. Вскоре он даже исполнил роль Туридду в любительской постановке «Сельской чести». Как вспоминал певец, проще всего ему было с костюмом — для этого вполне сгодилась армейская форма, в которой он вернулся домой.

В прессе имя Карузо впервые появилось 13 октября 1894 года в еженедельном издании «Фортунио». Неаполитанский журнал, освещающий театральную и музыкальную жизнь города, информировал, что «тенор Эррико Карузо» выступил в концерте в театре «Эксельсиор» района Вомеро. В заметке не содержалось никаких подробностей. Сообщалось лишь, что Карузо выступал с баритоном Ф. М. Бонини и двумя певицами: Амалией и Фанни Дзампарелли; в концерте также участвовал скрипач по фамилии Коррадо.

В это время маэстро Верджине уже стал несколько по-иному оценивать вокальные возможности Карузо и готовил его к первому серьезному прослушиванию. Вполне возможно, что

маэстро не терпелось воспользоваться доходом от того контракта, который он подписал с Эррико.

Один из друзей Верджине, импресарио и журналист Никола Даспуро, прекрасно разбиравшийся в музыке и даже подрабатывавший когда-то либреттистом, как раз занимался организацией сезона в театре «Меркаданте», принадлежавшем Эдоардо Сонцоньо. Маэстро попросил приятеля прослушать своего ученика, который, как позднее вспоминал Даспуро, по словам педагога, обладал «голосом исключительной красоты и теплым бархатным тембром»[65]. Сезон у Даспуро был уже полностью спланирован. Его труппа включала самых знаменитых певцов того времени, среди которых были легендарный драматический тенор Франческо Таманьо, первый исполнитель партии Отелло, наиболее признанный в Европе лирический тенор Анджело Мазини, чей голос Шаляпин назвал самым прекрасным из всех, которые ему доводилось слышать, первый исполнитель партии Туридду — Роберто Станьо, его жена — красавица-сопрано Джемма Беллинчони, Аделина Стеле и др. На фоне всех этих звезд мог «затеряться» любой даже достаточно уже известный певец — что говорить о только-только начинающем! Но все же Верджине настаивал, чтобы Даспуро послушал молодого тенора. Не слишком охотно импресарио все же согласился — в первую очередь потому, что доверял мнению друга.

На прослушивании Карузо произвел неплохое (но отнюдь не сенсационное) впечатление, и Даспуро обещал в течение следующего сезона, приходившегося на время неаполитанского карнавала, подумать, в какой партии можно будет задействовать юношу. После того как Эррико прослушал дирижер Джованни Дзуккани, все единодушно сошлись на том, что молодой тенор должен дебютировать в опере А. Тома «Миньон».

Карузо был счастлив, но при этом был крайне напуган тем, что ему впервые предстоит выйти на профессиональную сцену. И этот страх стал причиной одной из самых больших неудач в жизни Эррико, после которой под сомнение были поставлены все его планы и надежды. Первая же репетиция закончилась катастрофой. Роскошный старинный зал театра «Меркаданте», ряды золоченых лож, внимание именитых музыкантов окончательно запугали Карузо. От сильного волнения у него перехватило горло. Эррико было не узнать. Никола Даспуро вспоминал:

— Он забывал слова, пропускал реплики, пел зажатым звуком и нервничал еще больше, когда видел изумленные глаза Дзуккани, не понимавшего, что произошло с тенором. Короче

говоря, это было форменное бедствие. Верджине был смертельно бледен, в его глазах стояли слезы. Добрейший маэстро Дзуккани терпел сколько мог: он повторял с ним одни фразы по десять раз, пытался успокоить тенора. Но все было напрасно. Карузо впал в состояние полной амнезии. В конце концов Дзуккани не выдержал. Он встал из-за рояля и сказал Верджине: «Судите сами, маэстро: можно ли выпускать на сцену человека в таком состоянии?» Верджине опустил голову и ничего не ответил. Уходя, учитель и ученик шатались как пьяные…[66]

Карузо был невероятно удручен случившимся. Его мучил стыд. Казалось, он никогда больше не сможет преодолеть страх и вновь выйти на сцену. Годы, потраченные на занятия пением, были, по мнению педагога и родных, потрачены впустую. Нужно было думать, что делать дальше. По счастью, жизнерадостный характер юноши не позволил ему долго переживать по поводу случившегося, а его воля и упрямство подтолкнули к правильному решению: он просто возобновил занятия с маэстро и стал ждать следующего удобного случая заявить о себе. А провал в театре «Меркаданте» все же имел определенные последствия: суеверный, как и все неаполитанцы, Карузо навсегда исключил партию Вильгельма в опере «Миньон» из репертуара. Кстати, позднее он исключал из графика выступлений театры, а иногда и города, если с ними у него были связаны какие-то неприятные воспоминания…

Неизвестно, как справлялся бы Карузо с нервным состоянием, если бы после провала в театре «Меркаданте» он вновь оказался в каком-нибудь солидном зале. Но судьбе было угодно «смягчить» начало его артистической карьеры. Он дебютировал в маленьком театре в незначительной оперке «Друг Франческо», само название которой дошло до нас лишь потому, что именно с нее начался на сцене путь великого тенора. Так как плата за четыре спектакля составила 75 лир, Энрико впоследствии именно эти выступления отметил как свой официальный дебют.

Автор оперы Доменико Морелли, богатый музыкант-любитель, страстно желал увидеть свое «творение» на сцене, пусть даже совсем небольшой, и искал исполнителей. Об этом узнал приятель Карузо — контрабасист, который иногда ему аккомпанировал, и предложил прослушаться у композитора. Голос Карузо понравился Морелли, и он предложил ему главную теноровую роль в своем произведении. Посовещавшись с маэстро Верджине, Эррико согласился. Правда, он здорово повеселился, когда начались репетиции: в тот момент ему только-только исполнился двадцать один год, а играть нужно было пятидесятилетнего мужчину, в то время как партию его сына пел

шестидесятилетний баритон!

Во время первых спевок выяснилось, что у тенора нет ни ботинок, ни чулок, ни шарфа, ни других вещей, требуемых для воплощения роли. Разъяренный композитор набросился на Эррико с вопросом, куда тот подевал выданный им аванс.

На что Карузо простодушно признался, что полученных денег ему едва хватило на еду. Объяснение было принято, Морелли успокоился и за свой счет приодел дебютанта.

Премьера состоялась 15 марта 1895 года в неаполитанском театре «Нуово». Карузо вспоминал:

— Генеральная репетиция прошла превосходно. Правда, тесситура моей партии была очень сложная, и все боялись, что я не выдержу четыре спектакля подряд. Но первое представление прошло хорошо — огромный успех! Второе — то же самое. Во время третьего спектакля, в антракте, ко мне в гримерную зашел некий господин и сказал: «Мне кажется, у тебя хороший голос. Я хотел бы заключить с тобой контракт на выступления во время Великого поста в Казерте. Здесь мой агент, пообщайся с ним». Контракт был тут же составлен и подписан, что меня крайне приободрило, дало возможность успешно допеть третий спектакль и блестяще выступить в четвертом[67].

Вопреки этому утверждению биографы Карузо обычно отмечают, что опера была встречена весьма прохладно (чего нельзя сказать о теноре!) и состоялось всего два представления вместо запланированных четырех, хотя композитор заплатил певцу за все спектакли. Вполне возможно, что спустя двадцать шесть лет память подвела Карузо. Как бы то ни было, одна из самых блестящих в истории оперных карьер началась.

Сразу же после дебюта Карузо отправился в Казерту. Город с роскошным королевским дворцом (достаточно сказать, что в здании более 1200 комнат!) и огромными фонтанами произвел на юношу очень сильное впечатление. Но тенору было не до любования красотами Казерты. Он еще не имел репертуара, поэтому нужно было в рекордно короткие сроки выучить хотя бы несколько партий. Врожденная музыкальность, прекрасная память и неизменное трудолюбие позволили ему блестяще справиться с этой задачей. Ему помогали многие — и оркестранты, и коллеги, и друзья, и маэстро Верджине. Но все же главным фактором была железная воля Карузо. Он страстно хотел стать профессиональным оперным певцом и на достижение этой цели бросил все силы, которых у него, надо сказать, было в избытке. Не последнюю роль в упорстве, с которым Эррико взялся задело, играли и финансовые обстоятельства — Карузо уже с первых шагов на сцене чувствовал ответственность за семью, которая

возлагала на него большие надежды.

В театре «Чимарозо» в Казерте Карузо исполнил свою первую роль в «классическом» репертуаре — Туридду в «Сельской чести» П. Масканьи, затем выступил в партии Фауста в опере Ш. Гуно и в «Камоэнсе» ныне практически забытого композитора Пьетро Музоне. За один спектакль Эррико получал всего десять лир — деньги, которых хватало лишь на пропитание.

Конечно, Карузо явно не хватало профессиональных навыков, в том числе актерского мастерства. В «Сельской чести» Эррико пел недостаточно ритмично, а партия Фауста на тот момент не очень подходила для его голоса — в первую очередь из-за верхнего до в знаменитой каватине, а с «верхами» у тенора еще были серьезные проблемы. Позднее Карузо признавался, что на этих спектаклях не раз «пускал петуха», однако именно после них он получил первую в своей жизни рецензию. Музыкальный обозреватель газеты «Иль Весперо» писал: «Он пел очаровательно. Его голос сладок, ярок и красив (как и его лицо), и, главное, этот голос очень свежий. Единственное, его Фауст не выглядел слишком влюбленным, но это можно списать на молодость тенора, который, я уверен, в будущем сделает честь неаполитанскому искусству»[68].

Куда более соответствовала вокальному и артистическому потенциалу Карузо роль Туридду. Она не содержала столь высоких нот, как партия Фауста, была более драматична и давала возможность певцу проявить его бурный темперамент. Можно представить, с каким удовольствием он читал после спектакля следующий отзыв: «Карузо — еще совсем молодой человек, но, несомненно, его ждет великое будущее. Сейчас перед ним открываются самые широкие горизонты. Выход его Туридду по окончании спектакля сопровождался бурными аплодисментами»[69].

Карузо вернулся из Казерты всего с несколькими лирами, но вполне удовлетворенный: он выступил в двух «настоящих» операх, при этом не только не опозорился, а получил вполне доброжелательные отзывы прессы. Главное — Эррико понял, что в состоянии преодолеть волнение и выступать на профессиональной сцене. Будущее рисовалось теперь куда более отчетливо. Теперь главное было — поскорее получить новый контракт. И он не заставил себя ждать. Следующее выступление Карузо состоялось в его родном городе — в куда более престижном театре «Беллини».

Во времена расцвета веризма в Италии в течение года выступало около трехсот антреприз, которые в гастрольных маршрутах добирались иногда до самых маленьких городков, где

театров просто не могло быть — выступления труппы проходили зачастую под открытым небом или в муниципальных учреждениях. В больших городах оперных театров было несколько. Так, в Неаполе помимо «Сан-Карло» работали также театры «Беллини», «Меркаданте», «Нуово» и другие более мелкие. Певцов в эти труппы подбирали импресарио — люди, как правило, недостаточно образованные, но с прекрасно развитой интуицией и деловой хваткой. Они нещадно эксплуатировали молодых вокалистов, «продавая» их за сущие гроши, но при этом зачастую «пристраивали» в престижные театры и давали возможность заявить о своем таланте, если таковой, конечно, имелся. Ко всему прочему, импресарио нередко помогали заработать пожилым певцам, которым приходилось особенно тяжело — тех, кто не смогли под «осень дней своих» стать вокальными педагогами, ожидала полная нищета.

Одним из известных в то время импресарио был Франческо Дзукки. «Это был сицилиец, начавший деятельность актером и сменивший ее на карьеру театрального агента. У него была своя контора — стол в ветхом Caffe dei Fiori („Кафе деи Фьори“), — где он собирал вокруг себя непритязательную компанию безработных актеров и певцов, которыми он властно, хотя и отечески, управлял. Дзукки сразу же взял Карузо под свое „августейшее“ покровительство. Высокий и тощий Дзукки носил подкрашенные хной усы, придававшие ему необычайно свирепый вид. Свирепость его усиливалась торчащими в беспорядке на его голове волосами, которые никогда не знали ни гребня, ни щетки. У Дзукки была разработанная система действий. Предположим, что кто-нибудь собирался дать ряд оперных спектаклей в окрестностях Неаполя и, желая набрать труппу, обращался к нему за помощью.

— Могу ли я помочь? — восклицал Дзукки. — Мой бог! Мальчик мой, вы пришли именно туда, куда нужно. Вам нужен тенор? У Дзукки есть тенор, который берет верхнее до так же легко, как Таманьо. А может быть, импресарио предпочитает тенора, поющего, как Гайярре? Нужна примадонна? У Дзукки есть певица, точь-в-точь как Аделина Патти, только у нее другое имя. Нужен бас? Какая удача! Есть бас, голос у которого, как у пушки на стенах замка Сант-Эльмо.

В этот момент импресарио, испуганный хвастливым Дзукки, обычно говорил, что ему нужен второстепенный или даже третьестепенный, но только недорогой тенор.

— А! — восклицал Дзукки, нисколько не смутившись. — У меня нет теноров второго и третьего плана, но вы мне нравитесь, мой друг. Только вам я предоставлю первоклассного тенора. Он

обычно берет тысячу лир за вечер, но у вас будет петь за вашу цену. Между прочим, сколько вы можете заплатить за спектакль?

— Десять лир.

— Блестяще! Сделаю это только для вас. Ни для кого другого мой тысячелировый тенор не стал бы петь за десять лир!

Дело устраивалось. Дзукки топорщил усы, сверкал глазами и ерошил свои волосы, а один из его теноров на некоторое время обеспечивался пищей»[70].

Шестого июня, когда неподалеку от дома Карузо играл с друзьями в карты, к нему подбежал посыльный из театра «Беллини» и сообщил, что заболел исполнитель партии Фауста. Дзукки, к которому дирекция обратилась за помощью, прислушался к совету выступавшего с Эррико в Казерте баритона Энрико Пиньятаро и направил посыльного к Карузо с предложением за 25 лир спасти вечерний спектакль. Разумеется, Карузо с радостью согласился и поспешил в театр — ведь до этого еще нужно было распеться.

Представление прошло с большим успехом. Карузо был в прекрасной форме и свободно взял даже злополучное верхнее *до* в каватине Фауста — а ведь именно подобные «кульминационные» моменты и влияли по большей части на успех или провал певца. Тот мог прекрасно спеть всю партию, но «смазать» ожидаемую публикой верхнюю ноту и — моментально стать предметом насмешек и издевок. Итальянцы довольно бурно выражают эмоции — как восхищения, так и неодобрения. В одном спектакле певца могли ожидать и бурные аплодисменты, и отчаянный свист.

Поделившись процентом от «дохода» с маэстро Верджине, Карузо на оставшиеся деньги приобрел новые шелковые брюки и пару ботинок — о них давно мечтал будущий самый богатый оперный певец мира…

После успеха «Фауста» менеджер театра «Беллини» предложил молодому тенору подготовить две новые партии: Герцога Мантуанского в «Риголетто» и Альфреда в «Травиате». Эррико немедленно принялся за работу и выучил роли буквально за несколько дней.

На один из спектаклей с участием сына решил сходить Марчеллино Карузо. С большим трудом ему удалось приобрести билет у перекупщиков — все прочие были распроданы.

— Я заплатил за билет большие деньги, — сказал он сыну. — Так что пой сегодня хорошо, или я первый начну свистеть!..

У неаполитанцев Карузо имел успех, несмотря на отсутствие у него сценического опыта и неуклюжесть в движениях. Критика, правда, не всегда была доброжелательной, но публика полюбила Эррико. О росте его популярности может говорить тот факт, что

некоторые приезжали даже из других городов, чтобы послушать тенора, о котором начинала распространяться молва. Одним из таких людей был Адольфо Бракале — бывший виолончелист, а в то время начинающий импресарио. Пианист Артур Рубинштейн, отличавшийся особой наблюдательностью, в своих мемуарах описывал Бракале как «маленького человечка, с аккуратно выбритым лицом и ясными синими глазами, никогда не смотревшими на собеседника»[71]. Бракале решил послушать Карузо после того, как его друг-скрипач с восторгом рассказывал о молодом певце-неаполитанце. Посетив несколько спектаклей с участием Эррико, Бракале ангажировал его для выступлений в театре «Эзбекиа Гарденс» в Каире за огромную для тенора сумму — 600 лир в месяц, что составляло примерно 120 долларов или 25 фунтов стерлингов. Для сравнения: квалифицированный английский рабочий получал в то время ежемесячно около шести фунтов (почти в три раза больше, чем его коллега из России), и этой суммы ему вполне хватало на жизнь.

Возникает вопрос: почему Бракале выбрал именно Египет? Дело в том, что выдерживать конкуренцию на территории Италии импресарио было трудно, приходилось «осваивать» новые регионы. Одной из возможных стран для гастролей как раз и был Египет, так как в Африке в конце XIX века было довольно сильным итальянское влияние, и в Египте, несмотря на гегемонию англичан, проживало множество итальянцев, желавших быть в курсе музыкальной жизни их родины. Публика в Каире была не слишком взыскательной, но плохим певцам там делать было нечего. Таким образом, задачей импресарио было, с одной стороны, подобрать достойную труппу, с другой — обойтись без «именитых» певцов, которым нужно было много платить. В этом смысле Карузо ему подходил идеально — прекрасный голос и нет особых финансовых амбиций: предложенный гонорар тенора вполне устраивал.

Труппа Бракале плыла до Александрии на английском пароходе. Во время плавания произошел эпизод, о котором Карузо впоследствии с улыбкой рассказывал своему биографу: ему удалось по пути заработать сумму, превышавшую то, что ему должен был заплатить импресарио.

— На второй день после отплытия из Неаполя все на пароходе уже знали, что среди них находится тенор, и попросили меня выступить. Я отпел целый концерт. Далее последовала знакомая мне по армии ситуация: меня стали просить петь куда чаще, чем я мог себе позволить, не рискуя утомить голос. Придя как-то в бар выпить стаканчик вина, я застал там шумную компанию молодых англичан. Они с энтузиазмом

поприветствовали меня и, естественно, попросили спеть. «Прошу вас меня извинить, — ответил я им. — Я зашел немного выпить и хочу пойти отдыхать». Я постарался пробраться к бару, но молодые люди меня окружили — кто со смехом, кто с улыбкой, и стали уговаривать меня спеть. Все были очень доброжелательны и любезны, но я с не меньшей любезностью продолжал отказываться. Наконец кто-то из них сказал: «Вы споете нам всего одну песню, а мы вас хорошо отблагодарим. Если откажетесь, вы рискуете принять ванну в Суэцком канале!» Я, конечно, предпочел спеть, причем одной песней дело не ограничилось. Сразу же по окончании последнего номера один из англичан снял шляпу и начал обходить присутствующих, которые бросали в нее деньги до тех пор, пока не набралось сто фунтов стерлингов. Я был счастлив и чувствовал себя настоящим богачом. Никогда раньше я не держал в руках такой огромной суммы. Мне не стыдно признаться, что в те времена сто фунтов значили для меня столько же, сколько сейчас (в 1920 году) значат сто тысяч долларов…[72]

Прибыв в Каир, Карузо, чтобы немного отдохнуть от утомительного плавания, в обществе баритона местного мюзик-холла и двух певиц отправился кататься на лодке по Нилу. В другой раз он пригласил прогуляться по реке племянника Бракале. Развеселившись, друзья умудрились опрокинуть лодку и оказались в воде. По счастью, оба умели хорошо плавать. Выбираясь на берег, они так перепачкались в иле, что долго никто не хотел помочь им добраться до гостиницы. Наконец удалось договориться с одним крестьянином, который посадил Эррико и его товарища на осла и проводил до отеля. Как вспоминает Бракале, подъезжая к отелю, Карузо во все горло распевал «Funiculi, funicula!».

Тем же вечером в «Сельской чести» тенору предстояло впервые появиться перед каирской аудиторией. Но после приключений он был не в лучшей форме и «сорвал» в нескольких местах высокие ноты, что публике, естественно, не понравилось, и она заявила об этом неодобрительным ропотом. Правда, в следующих спектаклях Карузо смог показать себя с наилучшей стороны, и в целом египетские гастроли прошли для него успешно.

В Каире Карузо добавил в репертуар партии Эдгара в «Лючии ди Ламмермур» Г. Доницетти, Энцо Гримальдо в «Джоконде» А. Понкьелли и Де Грие в опере Дж. Пуччини «Манон Леско», причем подготовить последнюю из этих ролей Эррико успел всего за пять дней! Другое дело — насколько хорошо у него это получилось… Выступая в роли Де Грие, Карузо забывал и путал

слова. Можно только догадываться, как рассвирепел бы Пуччини, всегда тщательно работавший с либреттистами, если бы он услышал импровизации тенора в четвертом акте! Однако Карузо нашел довольно оригинальный выход из положения: своей партнерше, сопрано Э. Бианкини-Капелли (также ученице маэстро Верджине), тенор умудрился прикрепить на спину листочек с текстом своей партии и время от времени «случайно» оказывался позади партнерши.

Вскоре после возвращения из Египта Карузо пригласили петь в театре «Меркаданте» в Неаполе — на той самой сцене, где он совсем недавно с треском провалился, даже не дойдя до оркестровых репетиций. Здесь его «послужной список» пополнился партией Тибальда в опере В. Беллини «Капулетти и Монтекки» — ролью, к которой он никогда больше не возвращался. Вместе с Карузо в этой опере пела восемнадцатилетняя Эмма Карелли, быстро вошедшая в число ведущих лирико-драматических сопрано Италии и ставшая одной из любимейших певиц Пьетро Масканьи. Через пять лет она будет партнершей Карузо в «Богеме» во время первого выступления тенора на сцене «Ла Скала».

После выступления в «Травиате» 29 ноября 1895 года Карузо удостоился особой чести — его зашла поприветствовать французская примадонна Эмма Кальве. Она пожимала тенору руку и повторяла:

— Ну какой восхитительный голос!..

— В Неаполе красивые голоса столь же обычны, как галька на берегу Неаполитанского залива! — смеялся в ответ Карузо.

— Нет, это не галька, это крупный алмаз! Как зовут этого певца? — спрашивала Кальве, глядя в программку и читая не знакомое ей имя: Эррико Карузо…

Между тем «восхитительный голос» ожидали нелегкие времена. Импресарио, зная безотказность Карузо, нещадно эксплуатировали юношу, заставляя его петь почти каждый день, а иногда и по два раза в день. Так, с Рождества до Нового года за семь дней Карузо выступил в двенадцати спектаклях: в шести представлениях «Риголетто», четырех «Травиаты» и в двух спектаклях «Капулетти и Монтекки»! Неимоверная усталость вызвала у Эррико первые за его вокальную карьеру приступы депрессии.

Жизнь Карузо приобретала феерический темп. Он вновь отправился в Казерту для выступлений в «Фаусте», но там ему не удалось даже допеть спектакль. Нет, он прекрасно взял по-прежнему трудное для него верхнее до. Но беда пришла с совершенно неожиданной стороны. Публика, состоящая по

большей части из набожных и необразованных крестьян, была шокирована… развязным поведением Мефистофеля! Опера вызвала в зале крайнее негодование. После второго акта возмущенные зрители вознамерились линчевать злого духа. Наиболее активные начали взбираться на сцену. Пришлось срочно опускать занавес. Перепуганные артисты, даже не успев забрать гонорар, вынуждены были спасаться бегством. Некоторые, в их числе и Карузо, отправились прямиком на станцию и на первом же поезде уехали в Неаполь.

Следующий город в гастрольном маршруте тенора — расположенный на острове Сицилии Трапани — печально известен в его биографии тем, что там единственный раз в жизни Карузо появился на сцене в нетрезвом состоянии[73]. Произошло вот что. 15 февраля, в день его дебюта в опере «Лючия ди Ламмермур» Г. Доницетти, Карузо обедал с баритоном труппы и выпил, как обычно, два бокала вина. Эррико привык к легким столовым винам Неаполя, но знаменитые сицилийские вина более крепкие и терпкие. К ужасу и его самого, и окружающих, Карузо сильно опьянел. Несмотря на домашнее лечение грогом и послеобеденный сон, Карузо все еще пошатывался, когда в роскошном костюме Эдгара он был буквально вытолкнут на сцену. Из-за состояния тенора спектакль задержали на час, публика была настроена агрессивно и ждала любого повода, чтобы дать выход раздражению. Голос Эррико звучал великолепно, однако язык все же немного заплетался — тем более партия была для него новой. Дойдя до фразы «sorte della Scozia» («будущее Шотландии»), он спел вместо этого «volpe della Scozia» («лиса Шотландии»). И раздражение зрителей мгновенно нашло выход. Зал просто грохнул! Насмешки, крики, свист — все слилось в одном гаме.

— Итальянская публика прекрасно знает не только музыку опер, но и тексты, — рассказывал Карузо. — Как только я оговорился, сразу началось громкое обсуждение моей ошибки. Это был настоящий бунт, и ничто не могло его пресечь. Пришлось давать занавес. Импресарио ничего не оставалось, как выйти на сцену и объяснить происшедшее моим плохим самочувствием (кажется, он сослался на морскую болезнь). Ничего более кошмарного, нежели тот вечер, в моей жизни еще не было. Я поплелся в свой номер и рухнул на кровать, а опера продолжалась без участия тенора[74].

Как долго еще опера продолжалась, Энрико не сообщает. Не вполне понятно, как без тенора могли прозвучать знаменитый секстет и последняя сцена, где Эдгар закалывает себя.

Утром Карузо получил «protesto» (протест) от

муниципалитета Трапани, а это значило, что он был отстранен от участия в спектаклях. Эррико стал собирать вещи и размышлять, где достать денег, чтобы добраться до дома — гонорар, естественно, ему выплачивать не стали. Однако на следующий день, когда в этой же опере появился другой тенор, публика категорически отказалась его принимать. Из зала неслись голоса, требующие возвращения «лисы Шотландии». Карузо срочно ввели в спектакль, и он под бурные аплодисменты допел партию Эдгара, от которой уже думал навсегда отказаться, как это случилось с ролью Вильгельма в опере «Миньон».

Пережив за два дня пребывания в Трапани и провал, и триумф, Эррико был эмоционально опустошен. Вечером 16 февраля к нему в номер пришел фотограф местной газеты, чтобы сделать портрет тенора, произведшего на его сограждан столь сильное впечатление. Однако единственная рубашка Карузо была уже отдана в стирку. Тогда Эррико снял с кровати покрывало, завернулся в него и принял величественную позу. Так появилась одна из самых известных его фотографий[75], публикуемая обычно во всех книгах и альбомах, ему посвященных.

Весь следующий месяц Карузо блестяще пел в Трапани в других операх, в числе которых были «Сомнамбула» В. Беллини, «Сельская честь» и «Ворожба» молодого композитора Франческо Паоло Фронтини. В последней тенор исполнил партию Нино.

После отъезда из Трапани в конце марта Карузо спел в Марсале партии Герцога Мантуанского и Туридду, после чего возвратился в родной город. Там он был ангажирован в театр «Беллини» прекрасным музыкантом и дирижером Гаэтано Сконьямильо. На сцене этого театра Эррико воплотил роль Пьеро в опере Джованни Буччери «Мариедда», которая шла под управлением автора.

По позднейшим воспоминаниям знакомых Карузо, в первые годы карьеры у него был лирический тенор, небольшой, но с очень красивым «бархатным» тембром. Проблемой для Эррико оставались верхние ноты, взять которые ему удавалось далеко не всегда. Поэтому можно представить, как был озадачен Карузо, когда импресарио Вискьяни, ангажировавший его для выступлений в Салерно, и дирижер Винченцо Ломбарди предложили ему спеть Артура в «Пуританах» В. Беллини — партию с запредельно высокой тесситурой. Кроме верхнего *до* и *до-диеза* в ней было и сверхвысокое *фа*, которое брал легендарный Рубини в мировой премьере оперы в 1835 году. Позднее эту ноту, естественно, заменяли на более низкую, но даже при этом партия была для голоса Карузо чересчур высокой. Он поделился своими сомнениями с Ломбарди. Однако дирижер заверил, что будет

лично с ним заниматься и научит правильно брать верхние ноты. Такое предложение было своеобразной компенсацией за небольшую плату — Эррико предлагали всего 700 лир за два с половиной месяца выступлений в Салерно. Карузо согласился и, как впоследствии выяснилось, был абсолютно прав. Винченцо Ломбарди был музыкантом в лучшем смысле слова: пианист, дирижер, вокальный педагог, человек энциклопедических познаний. Его учениками в разное время были Фернандо де Лючия — на тот момент самый любимый и популярный в Неаполе тенор, Антонио Скотти — впоследствии один из ближайших друзей Карузо, баритон, который при далеко не лучшем голосе смог сделать головокружительную карьеру, другой знаменитый баритон — Паскуале Амато, сопрано Эмма Карелли, тенор Риккардо Мартин…

— Я начал заниматься с Ломбарди, — рассказывал Карузо. — У него был совершенно иной подход к вокальной технике и мне во многом пришлось переучиваться. Благодаря его советам я смог, наконец, увереннее себя чувствовать в верхнем регистре и спеть «Пуритан» со всеми верхними нотами[76].

Здесь тенор немного лукавит. Некоторые теноровые фрагменты оперы Ломбарди благоразумно предложил транспонировать на полтона, а иногда и на тон ниже, чем значилось в партитуре. Однако факт бесспорный — после занятий с Ломбарди верхние ноты Эррико стали звонкими, чистыми и более стабильными. Карузо до конца дней отзывался о своем втором педагоге с восхищением и благодарностью.

Во время занятий с Карузо Ломбарди старался быть крайне деликатным в оценках его голоса, ибо у тенора были частые перепады настроения — от эйфории до черной депрессии, и любое неосторожное слово могло ввергнуть его в ту или иную крайность. Карузо, воспитанник неаполитанских трущоб, к тому моменту, кажется, не прочитавший ни одной книги, представлялся высокообразованному Ломбарди почти дикарем. И он старался хоть как-то развить художественный вкус юноши. Маэстро брал его с собой на прогулку, знакомил с памятниками Античности и Средневековья, часами рассказывал о культуре и истории Италии. Карузо в такие моменты невероятно скучал. Ни тогда, ни впоследствии его не интересовали «возвышенные» предметы. Он был на редкость равнодушен к любым видам искусства, не связанным с музыкой. Музеи его никогда не привлекали. Приезжая в тот или иной город он только в силу необходимости — за компанию с кем-либо — мог забрести в какую-нибудь галерею.

Тем временем молва о юном теноре с очень красивым

голосом продолжала распространяться. Чтобы послушать Эррико в «Пуританах», в Салерно приехал любимец Неаполя Фернандо де Лючия. По всей видимости, на тот момент он не увидел в Карузо конкурента и, прощаясь, несколько высокомерно бросил:

— Ты, конечно, должен еще заниматься с педагогом. Есть многое, чему еще стоит поучиться.

Естественно, любимец Неаполя не мог и подумать, что через несколько лет этот юноша не только станет его главным конкурентом, но и намного превзойдет в популярности. Кстати, достигнув всемирной славы, Карузо и сам будет внимательно следить за всеми начинающими тенорами, пытаясь понять, есть ли среди них его будущие конкуренты…

Успех Эррико был столь убедителен, что в разгар сезона в Салерно его пригласили в святая святых — в миланский театр «Ла Скала» для выступления в новой опере А. Франкетти «Синьор ди Пурсиньяк». Однако импресарио Вискьяни этому решительно воспротивился, настаивая на выполнении обязательств по контракту с ним. Таким образом, дебют Карузо на крупнейшей оперной сцене Европы был отложен. Впрочем, ненадолго.

Как только закончился этот ангажемент, к Карузо обратился с предложением продолжить выступления в Салерно Джузеппе Грасси — импресарио и местный газетный магнат. Незадолго до этого Грасси вместе с дочкой Джузеппиной побывали на одном из представлений с участием тенора, после чего отец твердо решил заключить с ним новый контракт, а дочка… Дочка просто влюбилась в Эррико! И, как ей показалось, он отвечал взаимностью… В итоге Карузо спел в Салерно еще в двадцати пяти спектаклях.

Двадцать третьего ноября 1896 года Эррико заменил заболевшего тенора Пагани и впервые представил публике одну из «коронных» впоследствии ролей — Канио в опере Р. Леонкавалло «Паяцы». Новыми работами Карузо в Салерно также стали Фернандо в опере Г. Доницетти «Фаворитка», Дон Хозе в «Кармен» Ж. Бизе и партия тенора в небольшой и ныне забытой веристской опере Карло Себастьяни «В Сан-Франциско».

Несмотря на успехи, вокальные проблемы у Карузо еще сохранялись, и он это хорошо понимал. Так, ему не давались некоторые «переходные» ноты — в частности, в арии с цветком в «Кармен». Певец, доходя до злополучных мест, начинал паниковать и… срыв следовал за срывом. Суеверный Эррико решил, что его «сглазил» Грасси, и категорически отказывался петь, если видел его в зале или за кулисами. Было очевидно, что занятия с Ломбарди прекращать было рано. Кстати, навестить Карузо приезжал и маэстро Верджине, который со своей стороны

помогал ему справляться с вокальными проблемами. Маэстро был кровно заинтересован в успехах певца, с гонораров которого ему полагалось 25 процентов.

Сезон в Салерно был одним из счастливейших периодов в жизни Карузо. У него завязался бурный роман с Джузеппиной Грасси, который в итоге привел к торжественной помолвке. Свадьбу решили приурочить к окончанию следующего сезона в Салерно. За время пребывания в этом городе (с июня по ноябрь 1896 года) у Карузо появилось множество друзей. Именитые горожане наперебой приглашали его в гости. Все были очарованы его беззаботностью, жизнелюбием, добротой, широтой натуры, чувством юмора, скромностью и демократизмом. Эррико не капризничал, когда новые друзья просили его поучаствовать в домашних концертах, и охотно для них пел. К моменту отъезда из Салерно он уже был настоящей городской знаменитостью, и все с нетерпением ожидали его приезда осенью.

Вернувшись в Неаполь в декабре 1896 года, Карузо сразу же приступил к выполнению обязательств в театре «Меркаданте», где спел Альфреда в «Травиате», Энцо Гримальди в «Джоконде» А. Понкьелли и Фернандо в «Фаворитке» Г. Доницетти. Кроме того, он выступил в двух современных операх: «Драма в винограднике» Винченцо Форнари и «Божественная» Д. Ламоники и Дж. Бионди.

Во время этого ангажемента Карузо мог быть доволен — и публика, и пресса были единодушны в высокой оценке его вокальной формы. Музыкальный обозреватель неаполитанской газеты «Утро» в выпуске за 13–14 января 1897 года хвалил Карузо в роли Энцо, сообщив, что после знаменитой арии «Cieio e mar» («Небо и море») публика устроила овацию и потребовала бисировать номер. Рецензент заметил также, что Карузо обладает удивительно красивым по тембру голосом, свободной сценической манерой и продолжает стремительно развиваться. Вновь прозвучала мысль, что тенора ждет великое будущее. Что ж, в проницательности рецензенту не откажешь…

Третьего февраля 1897 года та же самая газета с одобрением отозвалась о выступлении Карузо в опере «Драма в винограднике», которую сейчас если и поминают, так только в связи с тем, что Карузо исполнил в ней одну из партий (Беппе). Рецензент заметил, что маэстро Верджине имеет все основания гордиться своим учеником.

Действительно, маэстро Гульельмо Верджине был рад. Почему — об этом позднее Карузо рассказал журналисту, который, как видно из стиля повествования, придал его рассказу чересчур «литературную» форму:

— Со всех моих доходов мой Шейлок[77] должен был получать проценты. В конце концов всем этим заинтересовался мой менеджер, и я показал ему мой контракт с маэстро. «Но ведь ты должен будешь работать на этого скрягу до скончания дней! — сказал он. — Твой контракт можно прочитать так, что ты должен ему платить за пять лет *фактического* пения. А дни, когда ты не поешь, в расчет не идут!» Тогда я решил обратиться к адвокату. Он посоветовал мне приостановить платежи. «Шейлок» обратился в суд, но, по счастью, судьи были столь же мудры, сколь и Порция[78]. Мне присудили заплатить маэстро двадцать тысяч франков — помимо того, что я уже отдал, и на этом мы разошлись[79].

Сочетание «пять лет фактического пения» было казуистической уловкой со стороны маэстро Верджине. Другими словами, педагог должен был получать процент с выступлений Карузо не в течение пяти календарных лет, а то время, пока по совокупности всех выступлений Карузо не наберется пять лет! То есть это могло быть и десять, и пятнадцать, и двадцать лет — в зависимости от интенсивности выступлений тенора. После судебного процесса, продолжавшегося не один год, решение было принято в пользу Эррико. В противном случае, если бы условия кабального контракта были реализованы, маэстро Верджине мог бы стать, наверное, самым богатым вокальным педагогом в истории — ведь уже через несколько лет гонорары Карузо достигли невиданных размеров!

В то время как с декабря 1896-го по март 1897 года Карузо пожинал лавры в театре «Меркаданте», в главном театре Неаполя «Сан-Карло» с большим успехом выступала сопрано Ада Джакетти-Ботти. Хотя эти двое певцов и не были знакомы, они вполне могли встретить имена друг друга в неаполитанских газетах (в отличие от книг, газеты Эррико читал). Правда, слава Карузо еще не была столь громкой, чтобы привлечь внимание молодой примадонны…

Из Неаполя Эррико отправился в Салерно, чтобы вновь участвовать в антрепризе Грасси. Он был рад встретиться с невестой, однако мысль о запланированной свадьбе с ней его все более угнетала. Молодой человек был явно не готов проститься со свободой, какую давала холостяцкая жизнь… Ко всему прочему, будучи крайне суеверным, Карузо продолжал считать, что у Грасси «дурной глаз», и по-прежнему раздражался, когда тот появлялся на репетициях и спектаклях. Все закончилось тем, что Эррико разорвал помолвку. Это был первый раз, когда, можно сказать, на пути к алтарю Карузо струсил. И, как оказалось, далеко не последний.

К моменту возвращения Карузо в Салерно Джузеппина Грасси вовсю готовилась к бракосочетанию, и для нее разрыв помолвки стал страшным ударом. Отец Джузеппины столь бурно прореагировал на неожиданный поворот событий, что тенор решил не задерживаться в Салерно.

До отъезда из города у Карузо начался роман с балериной, участвовавшей в «Джоконде» в знаменитом «Танце часов». Любовники тайно встречались в романтичной обстановке: на освещенном луной пляже, под шелест волн… Однако их связь вскоре стала секретом полишинеля и создала для Эррико неожиданные проблемы. Как выяснилось, у Карузо был соперник — очень влиятельный и могущественный…

Следующим ангажементом Карузо был уже по-настоящему престижный контракт. Эррико пригласили участвовать в торжественном открытии сезона театра «Массимо» в сицилийском городе Палермо — первом большом театре (как это видно даже из названия — зал театра вмещал 2500 человек). Так как репертуар тенора расширялся, известность росла, соответственно, увеличивались и гонорары. За тринадцать выступлений в «Джоконде» А. Понкьелли в течение сорока пяти дней он должен был заработать 2750 лир (в некоторых биографиях Карузо говорится, что по следующему ангажементу — в Ливорно — он получал 15 лир за спектакль, что, конечно, неверно[80]).

До отъезда Карузо провел в Неаполе свой первый (из впоследствии многочисленных) «медовый месяц» с балериной, которую уговорил ехать с ним. Любовники жили в грязном пансионе, что было разительным контрастом с романтическими пейзажами ночного пляжа Салерно. Ко всему прочему, вскоре закончились деньги. Пока Карузо готовился к поездке в Палермо, балерина вынуждена была поступить в кордебалет маленькой бродячей труппы. И хотя они до последнего момента перед разлукой занимались любовью, плакали, давали обеты верности и обещания воссоединиться в ближайшее время, кажется, оба вздохнули с облегчением, когда расстались: Карузо поехал петь на Сицилию, а балерина — танцевать в Рим, заключив весьма кстати подвернувшийся контракт.

Карузо получил этот ангажемент по рекомендации неаполитанца Леопольдо Муньоне — одного из трех ведущих дирижеров Италии тех лет[81], участника, в числе прочих, мировых премьер «Сельской чести» и «Фальстафа». Муньоне слышал тенора в Неаполе в партии Энцо и решил, что он как никто подходит для участия в спектаклях, которые должны были идти под его руководством в Палермо. Блестящий музыкант, близкий друг всех ведущих композиторов и вокалистов Италии,

Муньоне был невероятно колоритной личностью. В жизни Карузо он сыграл очень большую роль. Стиль его общения с певцами (но не певицами!) был крайне бесцеремонным. Титта Руффо так описывает Муньоне:

— В нем было как бы два совершенно различных человека. Прежде всего — артист: темпераментный, нетерпимый, ехидный, грубый, но лишенный каких бы то ни было корыстных намерений. Ему казалось естественным говорить все, что приходило в голову, и тогда он мог обидеть, унизить и оскорбить любого человека. Делал он это без всякого удержу и без зазрения совести, не считаясь ни с чем, и в присутствии всего оркестра. И рядом с артистом существовал человек, любивший пошутить и рассказать анекдот, безудержно хохотавший, бывший со всеми на «ты», расточавший дружеские чувства направо и налево и превращавшийся подчас в настоящего ребенка, в озорного мальчишку…[82]

Сразу же по прибытии в Палермо Карузо умудрился поссориться с Муньоне, причем отнюдь не на почве музыки. Оказалось, что молодой тенор и грозный дирижер… соперники! Балерина, с которой у Эррико начался роман в Салерно, была одной из любовниц Муньоне. А тот отличался крайне ревнивым характером и считал, что все его женщины (а их было в разных городах довольно много) обязаны носить пояс верности. Жена Муньоне, меццо-сопрано Мария Паоликки-Муньоне, также выступавшая тогда в театре «Массимо», закрывала глаза на романы мужа и сама не прочь была обзавестись молодыми воздыхателями… Что и говорить, недаром театральные нравы того времени вызывали немало нареканий, а профессия артиста в глазах «высшего общества» выглядела «постыдной». С подобными воззрениями Карузо будет сталкиваться не раз: что самое удивительное, даже незадолго до смерти, когда он стал одним из самых известных в мире людей и самым богатым оперным певцом, отец его американской невесты, а позднее жены, крайне отрицательно отнесся к решению дочери выйти замуж за «артиста» — пусть даже столь именитого. Впрочем, у Парка Бенджамина были и другие веские основания возражать против бракосочетания его дочери с Карузо…

То, что юная балерина предпочла молодого и энергичного тенора, разозлило Муньоне. Во время репетиций он постоянно придирался к Эррико, надеясь, что выведет его из себя и тот покинет труппу. Что больше всего злило дирижера, так это то, что сама опера — «Джоконда» — постоянно напоминала о неудаче и о том, что его «обошел» какой-то юнец!

Но Муньоне недооценил упорство Карузо. Тот хладнокровно

сносил все придирки маэстро. Не зная, что еще предпринять, дирижер пошел к импресарио и заявил, что Эррико недостаточно хорош для того, чтобы петь в столь прославленном театре во время фестивального сезона. Но импресарио, от которого, разумеется, не скрылась интрига, невозмутимо ответил:

— Прекрасно! Но ведь вы сами нам рекомендовали этого певца! Так что давайте дадим ему возможность выполнить обязательства[83].

В итоге Карузо остался в труппе. Более того, он так хорошо пел на генеральной репетиции (в те годы в Италии это была, по сути, премьера), что дирижер растаял. Музыкант в нем одержал победу над уязвленным мужчиной. После теноровой арии Муньоне начал стучать палочкой по пульту и вместе с остальными кричал: «Браво, Карузо!» Дебют тенора состоялся 29 мая 1897 года и был очень успешным. Тем не менее, восхищаясь красотой его голоса и мецца-воче, критики не преминули заметить, что с высокими нотами у тенора не все в порядке. Похвалили и мудрость дирижера, который предложил спеть знаменитый романс Энцо «Небо и море» на полтона ниже. Эррико блестяще выступил во всех спектаклях, и к тому моменту, когда он должен был уехать в Неаполь, дирижер и тенор стали друзьями.

Судьбе было угодно, чтобы именно друг-соперник стал инициатором одной из самых важных, можно даже сказать роковых встреч в жизни Карузо. Когда закончились спектакли, Муньоне устроил Эррико ангажемент в Ливорно, где тенор должен был исполнять партию Альфреда в «Травиате» Джузеппе Верди. Заглавную роль должна была петь Ада Джакетти.

— Послушай, бездельник! — обратился Муньоне к тенору. — Ты будешь петь с самой красивой женщиной, которую я когда-либо знал. Только не вздумай в нее влюбиться[84].

Муньоне показал Карузо портрет, подаренный ему Адой Джакетти во время их совместных выступлений в Неаполе в период карнавального сезона. Тенор согласился, что женщина очень красива. В отношении же того, чтобы не влюбиться… Карузо не давал никаких обещаний!..

Глава пятая
ДЖАКЕТТИ

Большинство биографов Карузо почти не уделяют внимания двум женщинам, с которыми была связана жизнь тенора на протяжении довольно длительного времени — сестрам Аде и Рине Джакетти. Аду обычно представляют как второразрядную певицу, которую даже слава и влияние Карузо не могли выдвинуть на уровень исполнительниц первого плана, или как стареющую женщину, едва ли не проститутку, в поисках приключений сперва соблазнившую певца, а потом сбежавшую от него с шофером. В русской биографии Карузо можно, например, прочитать: «…У нее имелось все, чтобы стать большой артисткой. Все — кроме голоса. Ее лирико-драматическое сопрано было весьма посредственного качества»[85]. Рину Джакетти биографы тенора вообще упоминают вскользь — обычно из текста в текст кочует стандартный набор нескольких фраз, не слишком внятных и не очень лестных. Во многом это связано с тем, что на большинство писавших о теноре повлияла позиция Дороти Карузо, которая приложила все усилия для того, чтобы «заретушировать» или представить в крайне негативном виде огромный биографический пласт жизни покойного мужа. Более или менее достоверная информация о семье Джакетти появилась лишь в относительно недавно изданной книге сына певца — Энрико Карузо-младшего, куда вошли также большие фрагменты воспоминаний его брата Родольфо (в полном виде они не опубликованы до сих пор). Немаловажно отметить, что семья Джакетти дала оперной сцене одного из самых известных теноров послекарузовской эпохи — Марио дель Монако, мать которого, Флора Джакетти, была двоюродной сестрой Ады и Рины.

Ада и Рина были дочерьми довольно богатого флорентийского чиновника Гвидо Джакетти. Семья жила в большой квартире во Флоренции, владела роскошной загородной виллой «Алле Панке». Единственный сын Гвидо — Энрико — погиб в юном возрасте при весьма таинственных обстоятельствах: он был убит во время путешествия по Африке. Согласно официальной версии, когда юноша как-то раз лег отдыхать, он положил у кровати пистолет, рядом с которым стояла стеклянная бутылка с водой. Лучи солнца преломились, сильно нагрели пистолет, и он выстрелил, наповал сразив Энрико. Было так на самом деле, или же он стал жертвой убийства, осталось невыясненным. Понятно, что имя «Энрико» много значило для

семьи Джакетти…

В семье Гвидо Джакетти Ада была первым ребенком. Она родилась 1 декабря 1874 года (некоторые биографы ошибочно утверждают, что Ада была старше Карузо на десять лет[86], на самом же деле она была его младше почти на год) и получила при крещении имя Виттория Матильда Ада Джакетти. Родственники вспоминают, что в юные годы она была красивой, доброй, отзывчивой, очень подвижной девушкой, однако склонной к внезапным истерикам. Самый младший ребенок в семье, Рина Эмилия Луиза Джакетти родилась в 1880 году. У нее были густые каштановые волосы, темные глаза, и она была столь же красива, как ее старшая сестра. Гвидо безумно любил дочерей и гордился ими.

Из-за шестилетней разницы в возрасте Ада для Рины была безусловным авторитетом. В детские годы они были неразлучны и очень близки, но в подростковые годы между сестрами наметилось некое соперничество. К тому времени, когда Ада была взрослой замужней дамой и матерью, Рина была еще юной девушкой.

В качестве представителя казначейства Гвидо много разъезжал по стране. Во время одной из поездок у него завязался роман с домохозяйкой Терезой да Велой, от которой у них родился сын Умберто, названный в честь убитого в июле 1900 года итальянского короля. Поскольку Гвидо был уже женат, сына зарегистрировали как Умберто да Вела, а в свидетельстве о рождении в графе «отец» значилось «non noto» (не известен).

В наши дни, когда процент разводов в Европе очень высокий, сложно представить, что еще относительно недавно в странах, где государство и Церковь связаны теснейшим образом, как, например, в католической Италии тех лет, развод был практически невозможен. Эта ситуация сохранялась там до 1970 года. Супруги были обречены до конца дней состоять в браке — вне зависимости от того, был ли он счастливым или же стал невыносимой обузой. Но поскольку нельзя насильно заставить двух людей быть все время вместе, когда они того не хотят, и общество, и Церковь молчаливо принимали факт существования у множества граждан двух, а иногда и более семей. В зависимости от социального статуса кого-либо из супругов такие отношения иногда могли достигать почти легального положения. Однако вопрос в подобного рода связях, как правило, упирался в статус детей.

Итальянский закон проводил четкую границу между законными, внебрачными и «естественными» детьми. Если ребенок родился в браке, он был законным. Внебрачным

ребенком считался такой, у которого родители не были супругами, но при этом оба или кто-то из них состоял в другом браке. Если в браке состоял только один из родителей, то в свидетельстве о рождении можно было написать «n.n.» (сокращение от «il nome non è noto» — имя неизвестно) — в графе «отец» или «мать». Это позволяло одному из родителей, состоящему в браке, избежать доказательств факта прелюбодеяния, а ребенка избавляло от клейма «незаконнорожденный». Благодаря этому юридическому казусу ребенок получал статус «естественного» — но только в том случае, если один из родителей давал ему свое имя. Закон также запрещал любые попытки выяснения, кто же был этим «n.n.» — если это угрожало изменением статуса ребенка с «естественного» на «незаконнорожденный». Таким образом, на протяжении многих лет запись «n. n.» фигурировала в свидетельствах о рождении многих тысяч итальянских детей — даже в том случае, если всем было известно, кто родители.

Жена Гвидо Джузеппина Джакетти, конечно, вскоре узнала и об измене мужа, и о его сыне, но решила не расставаться с супругом. После ее смерти в 1909 году Гвидо женился на Терезе да Вела, после чего их сын стал именоваться Умберто да Вела-Джакетти. Только после этого мальчик получил возможность находиться с обоими родителями, которые прожили в мире и гармонии до смерти Гвидо в 1935 году.

В семье Джакетти музыку боготворили. Обе сестры с ранних лет проявляли музыкальные способности. Первые уроки пения и игры на фортепиано Ада брала у матери и бабушки. Впоследствии она свободно чувствовала себя за роялем и могла исполнять достаточно виртуозные пьесы, не говоря о том, что с легкостью справлялась с ролью аккомпаниатора. Повзрослев, она поступила во Флорентийский музыкальный институт, где стала ученицей маэстро Чеккерини — учителя двух таких замечательных певиц, как Эва и Луиза Тетраццини (последняя, одна из самых выдающихся сопрано начала XX века, была в числе самых любимых партнерш Карузо и его близким другом).

Ада Джакетти обладала драматическим сопрано, однако ее голос был столь «подвижен», что позволял исполнять даже колоратурные партии. Певица могла петь как Леонору в «Трубадуре» Верди, где нужен сильный звук, способный «пробить» грохочущий оркестр, так и Виолетту в «Травиате», где требуются легкость и блеск колоратуры.

Как-то будучи в гостях у друзей, Ада и ее мать познакомились с Леопольдо Муньоне. Разумеется, речь зашла о музыке и пении. Ада поделилась с маэстро честолюбивыми

мечтами о карьере оперной певицы. Присутствующие попросили девушку спеть, и Ада исполнила несколько арий под аккомпанемент Муньоне, на которого ее голос произвел сильное впечатление, как, впрочем, и ее красота. Он тут же предложил девушке дебютировать в «Бале-маскараде» Верди, которым вскоре должен был дирижировать. Посовещавшись с матерью, Ада согласилась и за месяц выучила довольно сложную партию Амелии. Уже после первых репетиций стал распространяться слух о появлении новой талантливой певицы. Постарался и Муньоне — он сделал все, чтобы заставить общественность Флоренции с нетерпением ожидать дебюта Ады. Правда, в то же время стали поговаривать, что у маэстро появилась новая возлюбленная… Но этим фактом, разумеется, никого удивить было нельзя.

В день премьеры в январе 1894 года театр «Пальяно» был заполнен до отказа. Гвидо Джакетти очень переживал за дочь. Он стоял за кулисами и удивлялся, почему она совершенно спокойна.

— Неужели ты не нервничаешь? — спросил отец, чуть отодвинув занавес и посмотрев в переполненный зал.

— У меня такое чувство, словно я пою дома, — ответила Ада.

Действительно, почему она должна волноваться? Муньоне с ней проработал всю партию, ее голос был в превосходной форме…

Дебют Ады Джакетти прошел с огромным успехом, и певица стала пополнять репертуар новыми ролями. Вскоре она блестяще спела Маргариту в оратории Г. Берлиоза «Осуждение Фауста» вместе с баритоном Марио Саммарко в партии Мефистофеля.

Начало оперной карьеры совпало и с переменами в личной жизни Ады. Весной 1894 года она вышла замуж за Джино Ботти — сына богатого промышленника из городка Фиуме (где, кстати говоря, в 1920 году знаменитый итальянский поэт, писатель и политик Габриеле Д'Аннунцио образовал одноименную республику, правда, так и не признанную; сейчас это хорватский город Риека). Муж был старше Ады на три года. Он мечтал о карьере певца, но еще до свадьбы прекратил занятия вокалом и перешел на работу в банк. Через год после свадьбы у молодоженов родился сын, которого назвали Лелио.

В течение первых месяцев беременности Ада продолжала выступать на сцене, что не замедлило сказаться на голосе. Ее дебют в «Аиде» был встречен довольно прохладно. Рецензент, хотя и хвалил ее исполнительскую манеру (и даже назвал «интеллектуальной певицей»!), отдал предпочтение в партии героини другой сопрано.

Неудача отрезвила Аду. Она прервала выступления на

несколько месяцев и возобновила их уже после рождения ребенка. При этом Ада показала себя человеком довольно мужественным — вернулась на сцену в той же роли Аиды, в которой до этого была раскритикована. Карузо, например, в аналогичной ситуации мог навсегда вычеркнуть партию из своего репертуара. После рождения ребенка голос Ады вновь зазвучал с прежней красотой и силой и о ней опять начали поговаривать как о будущей оперной примадонне. С невероятным энтузиазмом и быстротой Ада осваивала новые трудные партии: Алису в «Фальстафе» Верди, Леонору в «Трубадуре», Эльзу в «Лоэнгрине» Р. Вагнера, Маргариту в «Мефистофеле» А. Бойто. В последней опере ее партнером был Франческо Наваррини, самый знаменитый бас Италии тех лет. Рецензии на выступления молодой певицы теперь были всегда благоприятными. Критики не скупились на комплименты, что лишний раз опровергает позднейшее предвзятое мнение о ее якобы «посредственном» голосе. Об успехе Ады Джакетти свидетельствует и тот факт, что в конце сезона она получила право на персональный бенефис (в то время в театре была традиция — награждать отличившихся исполнителей концертами или спектаклями, доход от которых шел бенефициантам).

В апреле 1896 года в Палермо Аду Джакетти пригласили на роль Мюзетты в премьере новой оперы Джакомо Пуччини «Богема». Рудольфа и Мими исполняли довольно известные певцы — Эдоардо Гарбин и его жена Аделаида Стеле. Оперу встретили восторженно. Композитор, присутствовавший на премьере, удостоился бурных оваций. Вместе с исполнителями его вызывали после спектакля 45 раз, затем главных участников спектакля пригласили на банкет, где присутствовала практически вся элита города.

Вскоре в оперном театре Фермо Ада исполнила и главную женскую роль в «Богеме». После спектакля поклонники сопровождали ее до отеля, освещая дорогу факелами и выкрикивая «Виват, Мими!». От восторженного приема у Ады вполне могла закружиться голова. Она и сама не ожидала, что слава придет к ней столь быстро. Всего через год с начала оперной карьеры Ада пела ведущие оперные партии в ансамблях с самыми прославленными певцами Италии. Например, в «Сельской чести» ее партнером был любимец Неаполя — тенор Фернандо де Лючия. Несмотря на всеобщий восторг, певица целеустремленно продолжала работать над новыми ролями и не позволяла себе почивать на лаврах. Хотя, надо сказать, манеры поведения примадонны у нее успели сформироваться довольно скоро…

В августе 1897 года газеты сообщили, что Ада Джакетти выступит в театре «Гольдони» в Ливорно в трех операх — «Травиате» Д. Верди, «Манон Леско» и «Богеме» Дж. Пуччини и что ее партнером в первой из трех опер будет многообещающий молодой тенор — Эррико Карузо.

В Ливорно Гвидо Джакетти снял для Ады многокомнатную квартиру. Певица приехала за месяц до начала спектаклей, чтобы поработать над партиями. Позднее к ней присоединились мать и сестра. Гвидо работал во Флоренции, а муж Джино Ботти был в постоянных разъездах по своим банковским делам.

Рине, незадолго до приезда перенесшей тяжелую болезнь, врачи рекомендовали морские купания.

По приезде в Ливорно Карузо стал думать, где остановиться. Ему не давали покоя слова Муньоне о красавице-певице, с которой ему предстоит выступать, и он, сгорая от любопытства, рискнул отправиться к ней. Дома он застал синьору Джакетти, которая была очень любезна, узнав, что Карузо рекомендован дирижером, сыгравшим столь важную роль в жизни ее дочери. Еще больше она расцвела, когда выяснилось, что тенор будет петь с ее дочерью. Джузеппина Джакетти поинтересовалась, где он остановился. Узнав, что молодой человек еще не успел найти жилье, она тут же предложила ему снять комнату в их квартире, на что Карузо немедленно согласился. В ответ он пригласил все семейство отобедать в соседнем ресторанчике.

В тот же день Карузо познакомился и с обеими дочерями синьоры Джакетти.

Семнадцатилетняя Рина влюбилась в красавца Эррико с первого взгляда и окружила его заботой и вниманием: стирала его одежду, гладила рубашки и брюки. Это льстило Карузо, и он стал ухаживать за юной очаровательной девушкой. Они часами катались на велосипедах в окрестностях Ливорно. Во время одной из таких поездок Карузо попытался ее поцеловать. Но Рина решила не поддаваться его обаянию. По ее признанию, она любила его безумно и была бы счастлива соединить с ним свою жизнь, но… исключительно в «святом супружестве»[87]. О чем тут же и сообщила своему другу.

Но брак меньше всего интересовал Карузо. Он только что со скандалом расторг помолвку с Джузеппиной Грасси, и попадать в новую зависимость ему совершенно не хотелось. Вполне возможно, на тот момент чувства Эррико к младшей из сестер Джакетти не были столь сильными, чтобы решиться связать с ней жизнь. Однако Рина была уверена в обратном и, не сомневаясь в искренности его чувств, о которых он не уставал говорить, попросила Карузо какое-то время подумать. Для нее это стало

роковой ошибкой, что обнаружилось весьма скоро. Окончательно выздоровев, Рина отправилась домой во Флоренцию, где ей нужно было сдавать выпускные экзамены в консерватории «Керубини». Она с отличием закончила консерваторию и получила диплом певицы, и сестры (пока только формально) стали коллегами.

Тем временем в театре «Гольдони» шла подготовка премьеры «Травиаты». Как тогда, так и впоследствии, во время репетиций Карузо пел вполголоса (дирижеры и партнеры так сильно обижались на него за это, что несколько лет спустя, подписывая контракт с дирекцией «Метрополитен-опера», Карузо настоял на пункте, в соответствии с которым он не обязан был петь на репетициях в полный голос). Ада, до этого не слышавшая Эррико на сцене, была разочарована своим партнером. Она чувствовала себя более опытной и «именитой», и ее унижало, что после выдающихся исполнителей, с которыми она уже пела, ей предстояло выступать с почти безголосым, как ей показалось, певцом. С Карузо она держалась крайне высокомерно, ничуть не скрывая своего пренебрежения. Ко всему прочему, ее раздражало, что он уделяет так много внимания Рине. Дошло до того, что она обратилась к Витторио Подести с просьбой заменить исполнителя роли Альфреда:

— Если вы думаете, что я буду ставить под угрозу свою репутацию, выступая с этим *тенорино*, то заблуждаетесь![88]

Однако дирижер, слышавший Карузо до того, только посмеялся и попросил приму не волноваться.

На спектакле *тенорино* превзошел все ожидания. Ада выступила триумфально, но и тенор получил немало оваций и доброжелательных отзывов критики. 9 июля 1897 года музыкальный обозреватель «Газеты Ливорно» писал: «Синьор Карузо, тенор, имеет блестящий голос и прекрасную исполнительскую манеру. Он совершенный мастер как в области вокала, так и в сценическом отношении. Он продемонстрировал изумительное интонирование в той сладко-горестной манере, которая необходима для воплощения овеянного грустью персонажа… Вывод: спектакль заслуживает самой высокой оценки»[89].

Что касается сопрано, то критики сравнивали ее исполнительский стиль с манерой одной из самых прославленных певиц Италии тех лет — Джеммы Беллинчони, что было едва ли не высочайшим комплиментом: «Ада Джакетти показала себя умной артисткой, внимательной к мельчайшим деталям. Роскошный голос (!!! — А. Б.), свобода сценического поведения, изумительная дикция… Молодой тенор Карузо обладает теплым и звонким голосом. Это артист, которому уготовано блестящее

будущее»[90].

Читая подобные отзывы, Карузо убеждался, что с созданием персонажей у него проблем не было… Вот только самого себя он еще не создал! Последнее обстоятельство не было секретом для Ады. Она вынуждена была пересмотреть свое отношение к тенорино, но при этом понимала, насколько тому не хватает общей культуры и индивидуального творческого стиля, который бы позволил обаятельному юноше с прекрасным голосом стать настоящим артистом.

После успехов «Травиаты» в Ливорно импресарио начал подумывать о том, чтобы понравившаяся публике пара вместе выступила и в «Богеме» Пуччини. Сложность, однако, заключаюсь в том, что Карузо никогда не пел в этой опере, не знал роли и — более того, не имел «права» выступить в ней без согласия композитора или его издателя Рикорди. Однако Эррико очень хотелось выступить — не только в силу артистических соображений, но и потому, что ему понравилось петь с Адой.

— Сезон в Ливорно, начавшийся для меня с «Травиаты», был столь успешным, что через пятнадцать дней импресарио спросил, знаю ли я «Богему», — вспоминал Карузо. — Я ответил, что знаю. Тогда он сказал: «Если Рикорди разрешит тебе выступить в этой опере, я продлю контракт еще на месяц — за ту же цену в тысячу лир»[91].

Вместе с Адой Эррико принялся лихорадочно работать над партией Рудольфа. Ада аккомпанировала тенору во время занятий и продолжала то, что начал незадолго до этого Винченцо Ломбарди — воспитывать эстетический вкус Карузо.

— Недостаточно только пропевать ноты, нужно вживаться в роль! — твердила она своему юному подопечному. Эта фраза, в наши дни звучащая банально, была совсем не так очевидна в те времена, тем более для тенора, не получившего, по сути, никакого систематического образования.

Ко всему прочему, Карузо, выросший на неаполитанских улицах, был не очень знаком с правилами поведения в высшем обществе, в котором ему все чаще приходилось бывать. Воспитанная в интеллигентной семье, Ада прикладывала немало усилий, чтобы вместить бурный темперамент своего партнера хоть в какие-то рамки. Она учила его хорошим манерам, элегантно одеваться, контролировать эмоции. Она же посоветовала ему сменить неаполитанскую форму имени на более благозвучную — Энрико, что тенор и сделал. Вслед за героем книги меняем его имя и мы — будем теперь именовать его Энрико.

Издательский дом Рикорди владел авторским правом на

«Богему», поэтому, как и композитор, Джулио Рикорди имел право одобрить или не одобрить состав исполнителей. В тот год эта опера еще только начинала завоевывать популярность, хотя сам этот процесс шел довольно стремительно. После весьма скромной премьеры 1 февраля 1896 года в Турине, когда многие открыто отдавали предпочтение одноименной опере Р. Леонкавалло, за «Богему» взялся Артуро Тосканини. Ему удалось создать изумительный спектакль. Правда, композитор был крайне раздражен тем, что дирижер категорически запретил певцам бисировать — даже такие выигрышные номера, как арии Рудольфа или Мими. Впоследствии Пуччини и сам станет противником «бисов». Более того, многие знаменитые арии он выстроит так, что они не будут иметь вид законченных номеров, после которых могли бы следовать аплодисменты, а иногда и требование повторного исполнения (разумеется, зрителей подобные «увертки» никогда не останавливали). Однако в то время, о котором идет речь, композитор еще вынужден был доказывать ценность своей музыки, понимая, что раздражение публики в связи с позицией дирижера запросто могло перекинуться на оперу и ее автора.

Лондонская премьера с Фернандо де Лючией, а также постановка в Буэнос-Айресе заметно повысили популярность «Богемы». Карузо, познакомившись с музыкой оперы, настолько влюбился в нее, что своим каллиграфическим почерком переписал всю теноровую партию. Однако необходимо было разрешение на исполнение роли. Импресарио связался с Джулио Рикорди, но тот ответил, что имя Карузо ему ни о чем не говорит. Тогда возникла другая идея: Карузо должен был посетить самого Пуччини, вилла которого находилась неподалеку от Ливорно, и у него добиться разрешения выступить в партии Рудольфа. Энрико сказал, что если он получит одобрение Пуччини, то будет петь за оговоренную оплату в тысячу лир; в противном случае, если импресарио просто позволит ему выступить в этой роли, то он готов петь за одни лишь расходы на проживание — всего за 15 лир вдень.

Дальнейшие события в биографиях певца описываются по-разному. В одних говорится, что Энрико и его друг отправились поохотиться за город и у озера случайно встретили Пуччини, с которым не замедлили познакомиться. Версия странная, ибо нигде больше в биографии Карузо мы на найдем упоминаний о том, что он когда-либо брал в руки ружье. Да и в «случайность» подобной встречи верится с трудом… Другие биографы рассказывают, как тенор, набравшись смелости и взяв за компанию приятеля, просто заявился к автору «Богемы» домой.

Согласно этой версии, синьора Эльвира Пуччини встретила визитеров крайне неприветливо, но все же позволила им пообщаться с мужем. Как бы то ни было, Пуччини и Карузо познакомились. За год до смерти тенор вспоминал разговор, который тогда состоялся между ними:

«— Мне неоднократно рассказывали о вас, синьор Карузо, но, к сожалению, я не имел возможности слышать вас. Может быть, вы споете для меня? — попросил Пуччини.

Я живо ответил:

— Конечно, маэстро!

— Знаете ли вы какой-нибудь фрагмент из „Богемы“?

— Да, я могу спеть арию. Но, маэстро, я не уверен, что смогу взять верхнее до…

Тогда Пуччини сказал:

— Мне кажется, вы недостаточно внимательно смотрели ноты. В партитуре есть знак, показывающий, что певец, если у него есть верхнее до, может при желании его взять. Если нет — так и не надо.

— О, да, — ответил я. — Мне это известно. Но ведь уже есть традиция — в этом месте тенор просто обязан спеть вставную ноту!

— Не забивайте ерундой голову, — сказал Пуччини. — Спойте мне и перестаньте думать об этом чертовом до. Многие тенора всю арию поют ужасно, думая лишь о том, чтобы прекрасно прозвучала верхняя нота…»[92]

Карузо не стал возражать и под аккомпанемент композитора спел арию Рудольфа, после чего Пуччини обратился к товарищу тенора:

— Передайте импресарио, что я одобряю исполнителя. Пусть синьор Карузо выступает в «Богеме».

Согласно более «романтизированной» версии, вошедшей позднее во многие биографии Карузо, после нескольких первых фраз Пуччини внезапно повернулся к певцу и сказал:

— Кто вас послал ко мне? Бог?[93]

Эта фраза, надо полагать, по мнению биографов Карузо, должна отражать потрясение автора «Богемы» от явленного ему вокального чуда и служить своеобразным предвестием их последующих совместных достижений… Но Энрико в то время еще не был чудом. Его возможности пока не раскрылись в полной мере. Однако очевидно, что впоследствии Пуччини с чистой совестью мог сказать, что эти слова он произносил — таким образом он бы предстал своеобразным пророком, первым из крупных музыкантов распознав будущую сверхзвезду оперной сцены.

После визита к Пуччини Карузо работал изо всех сил, стараясь в кратчайшие сроки как следует подготовить партию и произвести благоприятное впечатление на композитора и его жену, на вилле которых он стал нередко появляться вместе с Адой Джакетти.

И 28 августа 1897 года после пяти спектаклей «Богемы» критик газеты «Иль Троваторе» («Трубадур») писал, что «тенор Карузо был подлинным открытием в партии Рудольфа. Его пение, музыкальность, драматическое наполнение образа и по-настоящему красивый голос — стали приятным сюрпризом, преподнесенным молодым артистом». В той же самой газете другой рецензент писал: «Мы уже слышали и восхищались Карузо в „Травиате“. Но в „Богеме“ он превзошел все ожидания. Невозможно исполнить роль Рудольфа более лирично и артистично. Его очень приятный, подвижный и свежий голос непринужденно взмывал к верхнему до без малейших признаков напряжения или усталости»[94].

По всей видимости, критик не был достаточно внимателен. По согласованию с композитором знаменитая ария была транспонирована на полтона вниз. Но даже в этом случае высокая *си-бемоль* — немалое достижение двадцатичетырехлетнего Карузо, особенно если принять во внимание его нередкие срывы на высоких нотах. Заметим, что эти отзывы свидетельствуют не только об артистическом росте Карузо и его вокальном мастерстве, которого он достиг на удивление быстро, но и о том, что тенор сделал успехи в драматическом направлении.

Естественно, рецензенты не обходили вниманием и Аду, в адрес которой было произнесено немало восторженных слов. Единственное, что омрачало ситуацию, так это то, что импресарио отказался платить обещанный гонорар, сославшись на то, что Энрико посетил композитора «самовольно», а не по согласованию с ним, и выдавал Карузо смехотворную сумму — 15 лир в день… Что ж, это стало очередным уроком, показавшим Энрико, что с импресарио нужно держать ухо востро.

Сезон в Ливорно был абсолютным триумфом во всех отношениях. В конце его Ада дала бенефис, также вызвавший бурю восторженных эмоций. Ко всему прочему, работу солистов высоко оценил сам композитор. Он не упустил случая посмотреть, как его нежданный визитер справился с партией Рудольфа. 27 августа 1897 года Пуччини посетил спектакль «Богемы». После третьего акта на него обрушился шквал оваций, цветов, подарков. Об этом вечере писали как о «незабываемом»: «Тенор Карузо был в роскошной форме. Синьора Джакетти-Ботти была несравненна. Выйдя из театра, Пуччини застал настоящую

демонстрацию. Огромная толпа с факелами сопровождала его почти до дома»[95].

Ада была рада признать, что она ошибалась, недооценивая поначалу своего партнера. Теперь отношения сопрано и тенора изменились кардинальным образом. Все, кто видели Карузо в те дни, единодушно отмечали, что он был в состоянии эйфории, источая доброжелательность, обаяние, юношескую страстность. Он был словно наэлектризован. И Ада Джакетти не могла не поддаться обаянию своего партнера и квартиранта. Ее давно задевало, что младшая сестра привлекает повышенное внимание Карузо, и Ада пустила в ход все свои чары. Пребывающий в эйфории от первого в жизни настоящего триумфа, Энрико ответил Аде взаимностью. В то время как Рина была во Флоренции, страстные любовные отношения Альфреда и Виолетты, Рудольфа и Мими возымели продолжение вне сцены. Сорок лет спустя в интервью бразильской газете Ада Джакетти вспоминала момент, когда в ней вспыхнула любовь к Энрико:

— Сначала я отказывалась петь с ним в «Травиате»: его голос мне казался небольшим и бестембровым. Тогда, конечно, никто не мог предвидеть, что ожидает Карузо в будущем. В конце концов я согласилась, и мы стали Виолеттой и Альфредом… С того времени прошло много лет. За ослепительным блеском юности проступила суровая жизненная правда. Но память о любви, о ее таинственных путях остается для меня столь же яркой… В третьем акте «Травиаты», когда скрипки выводят нежнейшую и возвышенную мелодию, театр замирает. Музыка проникает в самую душу — Виолетта находится на пике эмоционального напряжения. Ее голос в этот момент становится воистину божественным инструментом, сливающимся с оркестром… Именно в этот момент я почувствовала, что юный тенор значит для меня куда больше, нежели любой другой партнер по сцене… Странная вещь, понимаете ли: с кем бы я ни выступала до этого, я никогда так не волновалась и не думала о голосе… Но ведь до этого я никого по-настоящему и не любила… Музыка Верди стала серьезным испытанием нашей зарождающейся любви…[96]

Ада и Энрико полюбили друг друга. То, что они жили под одной крышей, позволяло им совмещать желания с возможностями. Однако Ада, как ни увлечена была возлюбленным, отнюдь не была готова разрывать брак с Джино Ботти. И, похоже, на тот момент Карузо это вполне устраивало.

Вернувшаяся в Ливорно Рина застала в полном разгаре роман сестры со своим возлюбленным. Ада не стала скрывать ничего и посоветовала ей поскорее избавиться от каких-либо претензий на

Энрико. Откровенность сестры не могла смягчить удар. Рина была потрясена, оскорблена и раздавлена. В отличие от увлекавшегося, но и быстро охладевавшего Энрико, ее привязанность к Карузо была куда более стойкой, и это чувство она пронесла через всю жизнь. В крайне угнетенном состоянии Рина вернулась во Флоренцию.

В таком небольшом городе, как Ливорно, сезон не мог продолжаться дольше двух месяцев — театр просто перестал бы собирать публику. В конце августа синьора Джакетти собралась домой, а Ада уехала к мужу в Фиуме. Поскольку Карузо за каждое выступление в «Богеме» получал всего 15 лир, то по завершении выступлений он оказался в абсолютной нищете. До заключения нового контракта ему не на что было не то что жить, но даже выбраться из города. На помощь пришла синьора Джакетти, которая предложила Карузо какое-то время пожить в их доме во Флоренции, пока он не получит новый ангажемент. Естественно, она не была слепой и догадывалась о запутанных отношениях певца с ее дочерьми. Таким образом, восемь дней Карузо провел во флорентийском доме Джакетти, где познакомился и с главой семьи, который был несказанно возмущен поведением импресарио, фактически обманувшим тенора, и с удовольствием дал гостю 50 лир, которых было достаточно, чтобы добраться до Милана. Карузо не нужно было долго собираться — все его пожитки умещались в большом бумажном мешке. Позже при первой же возможности Энрико вернул 50 лир и никогда не забывал гостеприимство и доброту, которую ему оказали Джузеппина и Гвидо Джакетти. В 1920 году, незадолго до смерти, Карузо рассказывал:

— Я все еще отдаю деньги семье, которая дала мне взаймы пятьдесят лир, в которых я так нуждался в те юные годы: многие, многие, и многие пятьдесят лир…[97]

По пути в Милан Карузо не смог удержаться и заглянул к Аде в Фиуме, где у родителей мужа воспитывался ее сын Лелио. По неподтвержденным сведениям, Энрико и Ада даже успели вместе выступить — возможно, это был благовидный предлог, маскировавший истинные цели визита тенора.

Приехав в Милан, Карузо снял комнатку в одном из самых дешевых пансионов и начал активно искать новые ангажементы. Правда, время для этого было не самое удачное. Страна переживала тяжелейший кризис. Ошибки правительства как во внешней, так и внутренней политике привели к резкому обнищанию населения и безработице. Социалистическая партия всячески поддерживала стихийные бунты и поощряла любые формы демонстрации недовольства. Во многих городах Италии

были разорены здания муниципалитетов, сожжены таможни, освобождены из тюрем заключенные. Солдат, направленных на усмирение бунтующих, забрасывали камнями. Те в ответ нередко стреляли по толпе. «В мае 1898 года улицы Милана перекрыли баррикады. Рабочие требовали „хлеба и работы“. Волнения длились три дня. Применив пушки, генерал Беккарис подавил восстание. Тысячи арестованных, раненых, убитых — таков жестокий итог „майских дней“»[98]. Кризис усугубился и вследствие краха целого ряда крупных банков. Сенатор Паскуале Виллари так описывал беспорядки 1898–1899 годов: «Милан превратился в большой, сильный, работящий и цветущий город; население его сильно возросло и продолжает расти вследствие постоянного притока народа со всех концов Италии в поисках заработков. Таким образом, в нем скапливается все недовольство, вся ненависть, вся вражда общественных классов, рассеянных по всему полуострову… Когда со всех сторон Италии вследствие повышения цены на хлеб раздался призыв к восстанию, Милан присоединился к движению. Все были уверены, что настал час расплаты и что катастрофа неминуема. Благодаря этому общему убеждению действовали так, точно катастрофа уже разразилась, и чуть-чуть не вызвали ее на самом деле. Сами мятежники боялись, потому что не были готовы, у них не было оружия, они толком не знали, чего требуют, у них не было руководителей. Пришел час, когда они могли распоряжаться, но как, где и с чего начать — они не знали. Буржуазия думала, что настало светопреставление; власть считала себя не в силах бороться. И революция, которой не было, стала действительным фактом, потому что все поверили в ее существование… Действительно, если в Милане не было настоящей революции, то в известном смысле можно сказать, что было нечто более худшее. То, что случилось, выявило огромное общественное бедствие, глубокое, неопределенное, более опасное, нежели революция, которая имеет по крайней мере определенную цель, начинается ради ее достижения и прекращается, когда цель достигнута. Настоящее всеобщее неопределенное недовольство не известно к чему нас приведет…»[99]

Разумеется, кризис отразился и на культурной жизни страны. Были существенно сокращены государственные дотации театрам, что привело к хаосу и разброду среди артистов. Оркестранты отказывались репетировать, солисты чаще отменяли выступления, бастовали рабочие сцены. Художественный уровень постановок невероятно снизился. Публике было не до развлечений. Многие просто боялись появляться вечером на улице — это было небезопасно. Театры пустовали. Даже оперы обожествляемого

итальянцами Верди шли в полупустых залах. Впервые за сто лет вынужден был на время закрыться театр «Ла Скала». Понятно, как нелегко было молодому певцу найти ангажемент в таких условиях.

Однако несмотря на общественные потрясения музыкальная жизнь не прекратилась полностью. Певцы по-прежнему ежедневно собирались в знаменитой миланской Галерее. «Это покрытое стеклянным навесом скопление учреждений, магазинов и ресторанов, тянущееся от сквера, расположенного У входа в „Ла Скала“, до сада, раскинувшегося около величественного миланского кафедрального собора. Там в течение многих лет обсуждаются достоинства и недостатки певцов, намечаются и обсуждаются контракты, подбираются труппы для турне. Многие посетители Галереи в конце XIX века могли видеть в толпе прогуливавшихся там Гатти-Казаццу, тогдашнего управляющего знаменитым театром „Ла Скала“, Артуро Тосканини, возглавлявшего оркестр этого театра, Арриго Бойто — известного композитора и еще более известного либреттиста, самого крупного музыкального издателя Италии Джулио Рикорди и его могущественного соперника Эдоардо Сонцоньо, и даже самого Великого Старца, создателя „Риголетто“, „Аиды“, „Травиаты“, „Отелло“, „Фальстафа“ — Джузеппе Верди»[100]. В то время, когда в Галерее появился Карузо, там не было таких «тузов», как Франческо Таманьо или Фернандо де Лючия. Они не имели проблем с ангажементами и в это время отдыхали на своих роскошных виллах. Но среди певцов был один человек, который вызывал у Карузо подлинную зависть — Алессандро Бончи. Он был старше Энрико всего на три года. Невысокий, с большими усами, напыщенный, высокомерный — Бончи, казалось, меньше всего подходил на роль Рудольфа или, тем более, Канио. Тем не менее именно в этих партиях он уже выступил в «Ла Скала», и критики единодушно восхищались молодым дарованием. Некоторые даже сравнивали его с умершим к тому времени Марио[101], считавшимся одним из самых утонченных исполнителей XIX столетия. Правда, спустя всего несколько лет тенора поменяются ролями. Тогда уже Бончи будет завидовать славе и таланту Карузо.

Находясь в отчаянном положении, Энрико решил попросить помощи у Сонцоньо. Он видел издателя издалека несколько раз, но тот либо был занят, либо был окружен толпой, пробиваться сквозь которую Карузо не стал. Когда деньги совсем закончились, певец вынужден был просить помощи у немногих знакомых, которые были в этот момент в Милане. Однако почти все отказывали или советовали обратиться к ростовщикам. Те же

выставляли устрашающие проценты — до пятидесяти от общей суммы. Карузо ничего не оставалось, как попросить у Эдоардо Сонцоньо аванс в счет последующих контрактов. Издатель был в высшей степени любезен с Энрико и выдал ему требуемую сумму, предложив ангажемент в миланском театре «Лирико». Правда, он настаивал на его выступлении в Фиуме в «Богеме» Леонкавалло, но Карузо понимал, что подобный шаг может осложнить его отношения с Пуччини и вежливо, но настойчиво отказывался. Тенора поддержал и маэстро Верджине, уверяя Сонцоньо, что партия Марселя чересчур «крепкая» для голоса юного тенора. Встретив неожиданное сопротивление, Сонцоньо, похоже, в какой-то момент пожалел о своей щедрости — кому нужен певец, с которым сразу же начинаются трудности? По счастью, конфликт не успел разрастись, так как менеджер театра в Фиуме разумно предпочел поставить вместо «Богемы» Р. Леонкавалло одноименную оперу Пуччини.

Предполагалось, что в театре «Лирико» Карузо выступит в пяти постановках. За две партии тенор мог быть спокоен: роль Туридду в «Сельской чести» П. Масканьи была вообще первой пройденной им партией, а Канио в «Паяцах» Р. Леонкавалло оставалось лишь получше выучить. Но Карузо очень смущало, что Сонцоньо настаивал на его участии в итальянской премьере оперы Ж. Массне «Девушка из Наварры», написанной по новелле Жюля Кларети «Сигарета» по инициативе блистательной Эммы Кальве. Премьера в Лондоне прошла с таким успехом, что оперу спешно начали ставить в других театрах. Однако долго в репертуаре театров она, как правило, не задерживалась. Несмотря на отдельные блестящие музыкальные номера, качество музыки оставляло желать лучшего. В свое время Бернард Шоу остроумно сказал, что это произведение Массне больше похоже не на оперу, а на рецепт для ее создания. В «Девушке из Наварры» Карузо и должен был дебютировать в театре «Лирико», но помимо этого ему было предложено участие еще в двух не известных ему операх. Энрико был в растерянности — ему нужно было в кратчайший срок освоить три новые партии!

Несмотря на то что двухактная опера Массне была относительно небольшой (обычно она идет около 50 минут) и главная вокальная нагрузка ложится на исполнительницу роли Аниты, выступление в ней было тяжелым испытанием для Карузо. На подготовку партии Аракиля ему выделили всего полтора дня, после чего начинались репетиции. Естественно, хорошо справиться с подобной задачей было не под силу даже более опытному певцу. Через два дня на первой же репетиции дирижер П. Феррари воскликнул:

— Я не могу продолжать! Тенор не знает своей партии!

Еще через два дня была назначена генеральная репетиция оперы Массне, во время которой произошел инцидент, получивший впоследствии широкую известность — во многом благодаря фильму «Великий Карузо» (правда, там он перенесен в «Метрополитен-опера»). Измученный непосильной нагрузкой тенор, выходя на сцену, по рассеянности забыл снять шапку. Исполнительница заглавной партии, румынская певица Зина де Нуовина[102], сбила ее с головы Энрико, проорав:

— Снимай шляпу, когда поешь с дамой!

Карузо повел себя вполне достойно и не стал ввязываться в назревавший скандал. Можно только догадываться, с какими чувствами после этого оба партнера исполняли известный любовный дуэт Аракиля и Аниты, где одна лишь фраза «Я люблю тебя» звучит пять раз подряд!

По окончании генеральной репетиции раздосадованный Сонцоньо предсказал большой успех сопрано и полное фиаско тенору. Однако на деле все вышло с точностью до наоборот. Правда, первое появление на сцене Карузо было встречено неодобрительным гулом — ворчали те, кто слышал певца на репетиции (где, как известно, он никогда не пел полным голосом), или же те, кто слышал мнение о теноре всемогущего издателя. Но стоило Карузо спеть арию «О, моя прекрасная возлюбленная, почему тебя нет со мной?», как зал взорвался овациями. Номер пришлось бисировать. Успех тенора был огромный. Сам Карузо впоследствии так прокомментировал этот эпизод:

— Публику куда больше привлекли мой мягкий светлый голос и манера исполнения, нежели вопли мадам Х. С этого момента успех сопутствовал мне во всем репертуаре Сонцоньо[103].

Справедливости ради надо признать, что Зина де Нуовина, несмотря на бесцеремонную в тот момент манеру поведения, была действительно талантливой певицей, много лет выступавшей на ведущих оперных сценах Европы и получившей наибольшее признание как раз во французском репертуаре. Она пережила Карузо почти на двадцать лет, однако рано ушла со сцены, и записи ее голоса не сохранились[104]. Так что, увы, в истории вокального искусства имя румынки если и вспоминается, так в связи с печально известным эпизодом, вошедшим во все биографии «короля теноров».

Кроме выступления в «Девушке из Наварры» Карузо участвовал в двух мировых премьерах. 10 ноября 1897 года он спел партию Вито в «Обете» У. Джордано. Это произведение — авторская переделка не имевшей успеха оперы «Malavita»

(название можно перевести как «Подонки», «Преступная жизнь»; если набраться смелости — «На дне»), впервые поставленной в 1892 году в римском театре «Арджентино». Опера и на этот раз не встретила признания, однако для Карузо выступление в ней было ознаменовано совместным появлением на сцене с Розиной Сторкио, будущей первой исполнительницей роли Чио-Чио-сан и ряда других партий в операх современных ей композиторов. Сторкио была выдающейся певицей и актрисой. Сергей Юрьевич Левик, видевший певицу на сцене, вспоминал:

— Здесь не было никаких фейерверков, а было настоящее большое искусство. Никаких ослепительных компонентов исполнения, но все на большой высоте. Здесь были видны большая культура, глубокая музыкальность, искреннее переживание и редкое изящество… Вид фарфоровой статуэтки, грациозность движений, полная симпатии улыбка, сияющие добротой глаза, весь мягкий, милый и творческий облик этой певицы никого не ошеломил, но постепенно она надолго привязала к себе всех[105].

Энрико впервые выступал на сцене с партнершей столь высокого ранга.

А 27 ноября 1897 года Карузо представил на суд публики роль Федерико в новой опере Ф. Чилеа «Арлезианка», написанной по одноименной новелле Альфонса Доде. Услышав его исполнение, композитор пришел в такой восторг, что назвал его «Данте теноров» и впоследствии настоял на участии Энрико в мировой премьере лучшей своей оперы — «Адриенны Лекуврер». «Арлезианка» особого успеха не имела, однако после этой постановки о Карузо заговорили уже в масштабах всей страны как об одном из самых интересных певцов, а ария, известная как «Плач Федерико», стала одним из любимейших теноровых номеров.

На первом спектакле «Арлезианки» присутствовал лучший драматический тенор Италии тех лет, первый исполнитель Отелло в опере Верди, Франческо Таманьо. Покидая театр, великий певец столкнулся с редактором газеты «Иль Секколо». На вопрос, что он думает о молодом теноре, Таманьо ответил:

— Нет, вы когда-нибудь слышали что-нибудь подобное? Скоро он превзойдет всех нас![106]

Эти слова многого стоят, особенно если учитывать, что в силу своего непростого характера Таманьо меньше всего был расположен к похвалам в адрес конкурентов. Опять перед нами архетип «в гроб сходя, благословил» (в данном случае слова к месту, так как Таманьо через несколько лет завершил карьеру и вскоре умер). Но здесь, в отличие от вышеописанной ситуации с

Анджело Мазини, перед нами подлинный факт.

Пока Карузо пел в Милане, Ада провела Рождественский сезон в Фиуме с мужем и маленьким сыном. После небольшого отдыха она отправилась в Триест для выступлений в «Фальстафе» Дж. Верди и «Мефистофеле» А. Бойто. Уже во время репетиций «Мефистофеля» стали раздаваться голоса, что опера вряд ли вызовет восторг у публики. И в самом деле — представление для всех, включая композитора, обернулось провалом. Для всех — кроме Ады, исполнявшей партию Маргариты. Один из критиков назвал спектакль «кораблекрушением, при котором спастись сумела лишь одна синьора Джакетти»[107].

Когда Ада была в Триесте, она получила письмо от Рины, которая, ссылаясь на плохое самочувствие, попросила принять ее. Разумеется, Ада согласилась, и Рина приехала к сестре. Последующие спектакли оперы А. Бойто проходили все с б*о*льшим успехом, причем Ада исполняла уже не только партию Маргариты, но и Елены. С не меньшим успехом прошли и ее выступления в «Фальстафе». Пресса была очень благосклонна к певице и предсказывала ей феерическую карьеру. На одном из спектаклей побывал Джузеппе Верди, который был сильно растроган. Он обнял Аду Джакетти и сказал, что не слышал более совершенной интерпретации партии Алисы. Выступления Ады в Триесте завершились триумфальным бенефисом. Фанатичные поклонники преподнесли ей двенадцать роскошных букетов и две шкатулки с драгоценностями.

Заглавную роль в «Фальстафе» исполнял баритон Антонио Скотти, который в скором будущем станет ближайшим другом Карузо. Ада была молодой, энергичной, красивой, умной. Не удивительно, что она становилась объектом непрестанного внимания мужчин. Попытался ухаживать за нею и Скотти. Впоследствии Ада рассказывала, что не принимала всерьез эти знаки внимания, однако ее сестра оценивала ситуацию по-другому: она вспоминала, что Ада без памяти влюбилась в своего коллегу. По словам Рины, она служила посредником, передававшим любовные письма баритона и сопрано. Учитывая склонность Ады к флирту и репутацию Скотти как мужчины, перед которым не могла устоять ни одна женщина, роман Ады Джакетти и Скотти представляется вполне вероятным. Рина вспоминала, что в конце концов отказалась от роли «почтальона любви», сочтя ситуацию крайне неприличной. Впоследствии она никогда не рассказывала об этом эпизоде Карузо, так как понимала, какую боль могла причинить любимому мужчине. К тому же она знала, как он дорожил дружбой со Скотти, а добрые отношения между ними после подобного «признания» наверняка

осложнились бы. Как бы то ни было, этот эпизод говорит о том, что Ботти имел основания для ревности еще до того, как в жизни его жены появился Энрико.

По всей видимости, Ада не испытывала нежных чувств к мужу и не очень его уважала. Не известно, что стало причиной охлаждения молодой женщины к Ботти, и была ли между ними вообще когда-нибудь любовь. Возможно, причины крылись в том, что сферы, в которых вращались супруги, были слишком уж разными. Ада жила театром, а ее муж идти по пути оперной карьеры не захотел, что, естественно, не обрадовало честолюбивую примадонну. Ботти проводил большую часть времени в разъездах, Ада также постоянно уезжала, так что супруги виделись довольно редко. Однако Ботти отнюдь не горел желанием терять жену.

Сезон Карнавала (январь — февраль 1898 года) Карузо провел в Генуе в театре «Карло Феличе». Здесь в антрепризе Сонцоньо он спел Марселя в «Богеме» Р. Леонкавалло (с Розиной Сторкио) и Надира в опере Ж. Бизе «Искатели жемчуга», работа над которой свела его с Джузеппе де Лукой, исполнявшим роль Зурги. Отношения с ним быстро переросли из партнерских в дружеские, каковыми и оставались до конца жизни Карузо. Однако уже тогда певцы оказались в неравных положениях. По словам Джованни Мартинелли, который вспоминал рассказ Де Луки, Карузо за сезон в Генуе получил пять тысяч лир, в то время как его новый друг — 750 лир. Тенор жил в просторной двухкомнатной квартире, а баритон ютился в тесной комнатке пансиона. В перерывах между спектаклями друзья путешествовали по холмам Лигурии, где Карузо, очарованный красотами природы, пел песни. Когда сезон закончился, Карузо устроил другу роскошный ужин в ресторанчике Галереи. Хозяин кафе попросил их что-нибудь спеть. Карузо исполнил арию Дона Хозе, а потом вместе с Де Лукой они спели знаменитый дуэт из «Искателей жемчуга». Было много аплодисментов, пожеланий успеха, взаимных поклонов, многочисленных тостов, вина, еще вина… а затем хозяин ресторана, отвесив певцам поклон, положил на стол счет на 180 лир (36 долларов). Это было возмутительно, особенно если учесть, что они любезно согласились петь. И тогда Карузо сказал владельцу ресторана:

— Вы хотите получить с нас сто восемьдесят лир за то, что мы съели и выпили. Наш обычный гонорар за пение, подобное сегодняшнему, составляет триста лир. Следовательно, вы должны нам сто двадцать лир[108].

В перерывах между спектаклями Энрико весело проводил время с коллегами, которые были с ним куда любезнее, нежели

партнеры театра «Лирико», выезжал на пикники, рисовал шаржи, ухаживал за девушками (конечно, в тайне от Ады, которая была довольно ревнива). Начав наконец-то хорошо питаться, Карузо стал плотнее, крепче и осанистее. Именно с тех пор, по его словам, у него начался поединок с весами.

На начало апреля у Энрико и Ады были запланированы выступления в Триесте. И Ада, и Рина были рады его видеть. Ада не смогла встретить Энрико на вокзале, поэтому попросила об этом сестру. Рина и Карузо не общались с момента их расставания в Ливорно. Позднее Рина вспоминала, что едва она его увидела, любовь вспыхнула в ней с новой силой. Наблюдая со стороны за развитием романа Энрико и Ады, Рина ужасно страдала. Между тем Карузо влекло к обеим сестрам. Аде пришлось пустить в ход все обаяние, чтобы его выбор был сделан в ее пользу. Рина по-прежнему считала, что близкие отношения могут быть лишь после брака, но молодой певец отнюдь не торопился связывать себя узами Гименея. В конце концов Рина объявила, что уезжает. Карузо чувствовал себя виноватым перед обеими сестрами. Его мучили противоречивые чувства. В неопубликованных заметках первого сына Энрико и Ады — Родольфо — со слов родственников описан эпизод того времени, когда Энрико был на грани самоубийства и даже приставил в какой-то момент к виску пистолет. Согласно семейному преданию, присутствовавшая при этом синьора Джакетти ударила Карузо по руке, и пуля попала в стену. Младший сын Карузо — Энрико-младший — считает этот рассказ не достоверным, но все же показательным для всей ситуации в целом — до какой степени были накалены страсти. Однако, по мнению Энрико Карузо-младшего, в жизнелюбивом характере отца не было ни малейших намеков на суицидные настроения.

Покидая сестру и любимого человека, Рина еще надеялась, что ее благородный поступок поможет Карузо понять всю глубину ее чувств и заставит передумать. Но даже если бы Карузо захотел как-то изменить ситуацию и предпочесть младшую из сестер, то было уже поздно: Ада была на пятом месяце беременности. Этот факт она восприняла без всякого энтузиазма. Во-первых, срывались намеченные выступления в Фиуме. Во-вторых, до предела осложнялась ситуация в семье. Муж, разумеется, знал о беременности, но не мог и предположить, что ожидаемый ребенок не его. Похоже, он один лишь не видел того, что на тот момент уже не было секретом: его жена и Энрико почти не расставались ни в жизни, ни на сцене. В апреле и мае они выступили в болонском театре «Комунале» в «Богеме», «Травиате» и «Мефистофеле». Удивительно, но на восьмом месяце

беременности Ада еще пела!

В конце сезона у нее произошло мучительное объяснение с мужем. Ада во всем ему призналась и уехала к отцу во Флоренцию. Нарушив брачные клятвы, Ада поступила, тем не менее, благородно: она попросила у Ботти развод. Возмущенный супруг последовал за нею. Меньше всего он был склонен ее отпускать. Он устраивал сцены, оскорблял Аду, угрожал, что она больше никогда не увидит сына Лелио. Однако Ада твердо решила, что его женой больше не будет. Все закончилось тем, что Ботти избил беременную женщину. Зная гордый нрав Ады, он не сомневался, что теперь все кончено. Ада готова была все бросить и уйти в одной лишь одежде, которая была на ней, нежели продолжать жить с нелюбимым человеком. Судя по письму, которое Карузо тогда отправил Пуччини, именно это вскоре и случилось.

Бурную реакцию Ботти можно объяснить не только уязвленными чувствами обманутого супруга. Вряд ли он без памяти любил жену. Но здесь надо учитывать контекст отношений супругов в Италии XIX столетия. Для богатого молодого человека уступить жену второразрядному тенору, каким, по мнению многих, тогда являлся Карузо, прослыть рогоносцем было несмываемым позором. В глазах своего окружения он становился посмешищем. После того как Карузо и Ада стали жить вместе, Ботти регулярно возникал на их горизонте — до тех пор, пока Энрико не заплатил ему довольно крупную сумму за то, чтобы тот никогда больше их не беспокоил. Ботти слово не нарушил. Таким образом, можно сказать, что Ботти «продал» свою жену сопернику. Еще одно обещание, которое сдержал муж Ады, было связано с их ребенком — он забрал Лелио и не позволил матери общаться с сыном. Потеря ребенка стала платой Ады за уход от Ботти и решение связать жизнь с Карузо.

После разрыва (но не развода!) Ада столкнулась с серьезными проблемами. Лишенная материальной поддержки мужа, она теперь могла рассчитывать лишь на кое-какие сбережения, оставшиеся от гонораров, а это была совсем небольшая сумма. Карузо тогда зарабатывал слишком мало, чтобы содержать семью. Живя во Флоренции, Карузо и Ада могли, конечно, рассчитывать на помощь семьи Джакетти. Но как раз в этот период дела у Гвидо не ладились. К тому же, чтобы продолжать выстраивать карьеру, певцам нужно было находиться в центре музыкальной жизни, например в Милане. Именно туда Энрико с Адой и отправились.

В Милане Карузо сразу же пошел к Сонцоньо, чтобы передать

ему деньги, полученные сверх оговоренного гонорара. Однако издатель благородно от них отказался. В миланском театре «Лирико» Карузо вновь спел Марселя в «Богеме» Р. Леонкавалло. На спектакле присутствовал автор оперы, высоко оценивший как работу, так и вокальные данные тенора.

Статус многообещающих оперных певцов, каковыми считались Энрико и Ада, требовал, чтобы их квартира в Милане была комфортной и располагалась в престижном районе. Таковая была найдена на улице Веласка. Там Карузо и Ада жили вплоть до 1903 года. Чтобы помочь паре обосноваться на новом месте, Гвидо заложил семейное столовое серебро и фамильные драгоценности, а Рина продала дорогую золотую цепочку.

Четвертого июня 1898 года в театре «Сочиале» в городке Тренто Карузо выступил в итальянской премьере оперы Ж. Массне «Сафо», написанной по одноименному роману Анатоля Франса, где тенор исполнил роль Джанни (Жана). В письме композитор сердечно благодарил певца и выражал надежду на дальнейшее сотрудничество. Таким образом, имя Карузо приобретало популярность не только среди итальянских композиторов, но и их зарубежных коллег.

А 2 июля 1898 года у Ады и Энрико родился сын, которого назвали в честь Рудольфа, персонажа пуччиниевской «Богемы» — оперы, сблизившей его родителей. 4 июля Карузо зарегистрировал рождение сына в муниципалитете Милана. Он вписал свое имя в качестве отца, но заявил (по причинам, о которых говорилось выше), что ребенок родился от не состоящей в браке женщины, имя которой неизвестно. Соответственно, вместо имени матери в свидетельстве о рождении значилось «n. n.» (не известна!). Мальчика крестили 7 июля; его крестными родителями стали Рина Джакетти и дирижер Джованни Дзуккани. Полное имя его было Родольфо Марчеллино Джузеппе Карузо, однако на всю жизнь за ним закрепилось прозвище, которое ему сразу же придумал Энрико: Фофо. Эта форма настолько вошла в семейный обиход, что в кругу родственников мальчика уже никто иначе не называл, даже когда он повзрослел.

Рождение Фофо стало радостным событием для семьи. Синьора Джакетти и ее младшая дочь приехали в Милан, чтобы помогать по хозяйству. Рина обожала ребенка, перенеся всю безответную (на тот момент!) любовь с Энрико на его сына. Она относилась к мальчику по-матерински и была счастлива заботиться о нем; когда у Ады закончилось молоко, ребенок брал бутылку только в том случае, если Рина держала рядом грудь, заставляя младенца думать, что его кормит мать. Единственным человеком, который не был в восторге от малыша, оказалась…

сама Ада! Рождение Фофо в корне изменило жизнь молодой женщины, и далеко не все перемены были ей по душе. С каждым годом охлаждение матери к сыну только усиливалось и закончилось в итоге полным разрывом отношений.

Вскоре после рождения сына Карузо неохотно отправился в Ливорно, где все напоминало ему о счастливом времени начала романа с Адой. Его выступления в «Паяцах» имели оглушительный успех. На одном из спектаклей побывал Умберто Джордано. Энрико старался петь как можно лучше, чтобы понравиться композитору. Он надеялся, что тот после спектакля заглянет к нему в гримерную. Джордано тогда не пошел приветствовать тенора, однако составил о нем вполне определенное мнение.

К моменту, когда Карузо вернулся в Милан, все только и говорили о долгожданном событии: после перерыва вновь открывался театр «Ла Скала». Это могло стать серьезным ударом для театра «Лирико» и для Сонцоньо, который чувствовал себя до этого полноправным королем миланской оперной жизни. Оправившись от финансовых и организационных проблем, вызванных кризисом, театр «Ла Скала» начинал новую жизнь. Во многом это было связано с тем, что художественным руководителем театра стал Артуро Тосканини. В это время «Ла Скала» управляли четверо: герцог Гвидо Висконти, генеральный директор Джулио Гатти-Казацца, композитор Арриго Бойто и Тосканини. Гатти-Казацца вспоминал, как знаменитый миланский театр переживал кризис: «От оперных спектаклей пришлось отказаться, средств и субсидий не хватало на самые необходимые расходы. В театре не было ни хора, ни балета, ни оркестра, ни балетной школы. Отсутствовали и декорации, и декораторы. Все надо было создать с самого начала. Издательства держались в стороне, газеты тоже были не очень дружелюбно настроены. Бухгалтерские документы, по которым можно было бы судить о доходах и расходах театра за последние годы, исчезли: прежние импресарио забрали с собой все бумаги, до последнего листка. При этом беспорядке уже не было времени на подготовку сезона…

Тосканини отлично знал положение в „Ла Скала“, но все же согласился взять на себя художественное руководство. Его натура бойца радовалась возможности начать все заново. Ему была предоставлена полная и абсолютная свобода, какой ни один дирижер ни в одном театре Италии до сих пор не имел. Его мнение признавалось неоспоримым, и в выборе репертуара, и в формировании оркестра, и в приглашении певцов. Все стороны жизни театра попадали под его контроль. Он один мог

устанавливать количество репетиций и единолично решать вопрос, готов ли спектакль»[109].

Менеджер и дирижер — каждый в своей области — приступили к реорганизации всего уклада театра. Наступило, как впоследствии скажут, «золотое десятилетие» «Ла Скала», закончившееся в 1908 году с уходом знаменитого тандема в «Метрополитен-опера». В труппу вновь стали стекаться выдающиеся певцы, в том числе и те, которые до этого были под эгидой Сонцоньо. Деятельность Тосканини на посту художественного руководителя «Ла Скала» быстро вернула театру славу ведущего оперного дома Европы.

Тем временем Карузо продолжал выступать в театре «Лирико». Так, семь раз он появился на сцене в «Богеме» Леонкавалло, продемонстрировав немалую вокальную силу и яркий актерский темперамент. Созданный Энрико образ привел композитора в восторг. После первого представления он бросился за кулисы, обнял и расцеловал певца. И все же, несмотря на успех отдельных исполнителей, «Богема» не пользовалась популярностью и не могла конкурировать с блистательной постановкой одноименной пуччиниевской оперы в «Ла Скала». Оправдывался прагматичный подход Гатти-Казаццы: хорош только тот спектакль, который привлекает публику. Произведения Пуччини становились все более популярными, и, кажется, на тот момент уже ни у кого не оставалось сомнений, что именно создатель «Манон Леско» является наиболее яркой фигурой среди всех современных композиторов. Сонцоньо ничего не оставалось, как выстраивать репертуар подведомственных ему театров на основе «классики». В то же время он не терял надежды на то, что рано или поздно появится композитор, чьи произведения смогут конкурировать по популярности с операми Пуччини.

В 1897 году издатель решил сделать ставку на новую оперу Умберто Джордано «Федора». В мировой премьере должны были принять участие выдающиеся певцы: баритон Дельфино Менотти, Джемма Беллинчони и Роберто Станьо (после сенсационного успеха «Сельской чести», в которой супруги исполняли главные партии, Сонцоньо полагал, что их участие будет добрым знаком и для признания публикой «Федоры»), Во время работы над «Федорой» композитор нередко жил у Станьо и Беллинчони. Как вспоминала много позднее Джемма, Джордано вел в то время довольно беспечный образ жизни (он был моложе обоих супругов — в момент работы над оперой ему едва исполнилось тридцать лет). Чтобы композитор не ушел в «загул», Станьо не раз приходилось закрывать его в комнате и выпускать лишь после

того, как он выполнял дневную «норму» по написанию музыки. Джордано уже заканчивал оперу, когда в конце апреля 1897 года в возрасте 56 лет от сердечного приступа внезапно умер Станьо. Это была огромная потеря для музыкальной жизни Италии. Тенор был невероятно разносторонним и глубоким исполнителем и находился в прекрасной форме. О диапазоне его возможностей говорят столь разные партии репертуара, как Дон Оттавио в «Дон Жуане» Моцарта, Эльвино в «Сомнамбуле» Беллини, Дженнаро в «Лукреции Борджа», Рауль в «Гугенотах» Мейербера, Фауст и Ромео в операх Гуно, Отелло и Манрико в операх Верди, Лоэнгрин и многие другие. Композиторы с удовольствием поручали ему участие в премьерах опер — уж если пел обожаемый итальянцами Станьо, то это гарантировало как минимум успех первых представлений. Джордано, как и многие его коллеги, был потрясен смертью друга. Тяжело переживала потерю и Беллинчони, которая оказалась вдовой всего в 33 года[110]. Несмотря на значительную разницу в возрасте супругов их брак был очень счастливым. Для Джеммы Станьо был не только мужем, но наставником, партнером и высшим художественным авторитетом, способствовавшим превращению богато одаренной девушки в одну из самых выдающихся певиц мировой оперной сцены.

Сонцоньо ничего не оставалось, как искать тенора, который мог бы спеть на премьере «Федоры» вместо Станьо и при этом устраивал бы как композитора, так и требовательную исполнительницу заглавной партии (Беллинчони была — в хорошем смысле — «избалована» именитыми партнерами; так, еще в восемнадцатилетнем возрасте она пела на сцене с самим Энрико Тамберликом!). Поначалу издатель обратился к Фернандо де Лючии, но тот долго не давал определенного ответа и в конце концов отказался от участия в премьере. Тогда Сонцоньо попросил Джемму съездить в Ливорно и послушать Карузо. Увидев Энрико в «Паяцах», она пришла в восторг и немедленно согласилась на его участие в премьере. Разумеется, не было возражений и со стороны Карузо, которому постановка на русский сюжет была интересна еще по одной причине: незадолго до этого он подписал контракт на гастроли в России. Предложение поступило от импресарио Антонио Угетти, у которого там была частная антреприза и которому о Карузо рассказал дирижер Витторио Подести. Импресарио впервые услышал Карузо в театре «Лирико», когда тот пел в премьере оперы бельгийского композитора Фредерика Леборна «Эдда». Леборн был учеником Сен-Санса и Массне, однако приблизиться к художественному уровню своих прославленных учителей он так

и не смог. Композитор лично вел спектакли, однако опера провалилась и вскоре была снята с репертуара. Можно было бы сказать, что немалые усилия Карузо, затраченные на освоение очень сложной партии, были потрачены впустую, однако косвенным образом они на жизнь тенора все же повлияли: голос молодого певца очень понравился Угетти, и он предложил ему контракт на выступления зимой 1898/99 года в Санкт-Петербурге на сцене театра Консерватории с ежемесячной оплатой шесть тысяч лир. Естественно, Энрико с радостью принял приглашение.

«Федора», первая из двух опер, написанных композитором на «русские» мотивы[111], долгое время была мало известна в нашей стране, хотя именно с Россией связана сюжетная канва произведения. Точнее было бы сказать, связана не столько с Россией, сколько с тем образом России, который представлялся В. Сарду (автору одноименной пьесы) и либреттисту оперы А. Колаутти. Образ этот, конечно, не может не вызвать улыбку. «Федора» — мелодрама, действие которой протекает на фоне плохо понятых событий «нигилистического» периода нашей истории, из которых в драму (а затем и в оперу) вошли отдельные, сильно впечатлившие Запад, мотивы: террористические акты, сложные, не вполне доступные сознанию иностранцев психологические коллизии, о которых представления складывались, скорее, по произведениям Тургенева и Достоевского, чем на основе реальных фактов. «Национальный» колорит оперы создается якобы русскими именами: Лорис Ипанов (вероятно, неправильно расслышанное сочетание «Борис Иванов»), Федора Ромазофф (в чьем имени отчетливо сквозит «Федор Карамазов»), Греч (тут уж совершенно прозрачный намек на одиозную фигуру, правда, имевшую отношение к другому периоду русской истории). Опера пронизана мелодиями, которые Джордано посчитал исконно русскими, вероятно, не подозревая, что у них были вполне определенные авторы: например, де Сирье, восхваляя красоту русской женщины, поет бравурную арию «La donna russa», в которой знакомый с российской культурой слушатель с удивлением узнает мотивы алябьевского «Соловья», варламовского романса «Не шей ты мне, матушка…» и «Эй, ухнем!».

Премьера «Федоры» состоялась в миланском театре «Лирико» 17 ноября 1898 года (за месяц до возобновления после перерыва сезона в «Ла Скала»). За дирижерским пультом стоял сам Умберто Джордано. Композитор вспоминал:

— Признаться, поначалу я не придавал партии Лориса особенного значения. На репетициях все внимание я уделял

Федоре: Беллинчони обладала голосом ангела, сошедшего с небес на землю, и произношением Элеоноры Дузе. Тенор же меня особо не впечатлял: у него была хорошая, горячая акцентировка, но и только. Дома мы с женой говорили об одной лишь Беллинчони. И когда она спрашивала меня об этом неаполитанце, я отвечал коротко: «Не портит, не портит». Но на премьере Карузо преобразился. Его голос зазвучал, как звучит хорошая виолончель в руках мастера. Ну кто бы мог подумать, что он, оказывается, бог пения…[112]

Если композитор произнес этот комплимент именно в те дни то перед нами — первое сравнение голоса Карузо с виолончелью, вскоре ставшее расхожим, равно как и сочетание «бог пения».

Пение Карузо на генеральной репетиции 16 ноября 1898 года произвело такое сильное впечатление на присутствовавших, что один из антрепренеров, госпожа Феррари, поспешила за кулисы и предложила Энрико 12 тысяч лир за выступления в мае следующего года в Буэнос-Айресе. Это был хороший гонорар для начинающего тенора, но весьма небольшой для певца мирового уровня. Карузо согласился, чего, может, не сделал бы буквально через несколько дней, в корне изменивших его жизнь.

Премьера прошла феерически. Правда, первый акт был встречен публикой настороженно. Однако во втором отделении, после исполнения Карузо небольшой, но очень красивой арии «Amor ti vieta» («Любовь тебе запрещает») зал устроил первую (и далеко не последнюю!) овацию. Корреспондент журнала «Иллюстрационе» на следующий день рассказывал:

— Внезапно в головокружительном музыкальном движении настала отрадная фермата — пошла ария Лориса, нежная мелодия, спетая чарующим голосом; мелодия эта является одной из самых вдохновенных страниц, написанных композитором, а голос — одним из самых красивых теноровых голосов, которые нам доводилось слышать. Этот короткий номер, основанный всего на пяти стихотворных строчках, публика заставила повторить, а тенору Карузо она устроила овацию… В спектакле участвовали блестящие исполнители; о Карузо мы уже упомянули — на протяжении всей оперы он показал себя достойным восхищения певцом и терпимым актером. При каждой его фразе по залу проносился ропот одобрения, каждый его сольный фрагмент вызывал взрыв аплодисментов[113].

После спектакля трех ведущих солистов — Карузо, Беллинчони и Дельфино Менотти — приветствовали и композитор, и публика, и даже рабочие сцены. Эдоардо Сонцоньо подписал и презентовал тенору лучшие нотные партитуры, которые им были изданы.

Премьера «Федоры» стала поворотным моментом в карьере Карузо. После нее он до конца дней не знал отбоя от ангажементов, выбирая те, которые по каким-либо причинам (далеко не всегда финансовым!) считал для себя приемлемыми. С этого времени он выдвинулся в число ведущих теноров Италии, а вскоре обрел и мировую славу. Позднее Энрико так определил значение дебюта в партии Лориса:

— Хотя никто не ожидал, что я получу тогда какое-то особое признание, однако успех в этой роли оказался в числе величайших в моей карьере… После этого выступления контракты посыпались на меня градом[114].

Одно из самых лестных и выгодных предложений поступило в те дни от Рауля Гюнсбурга — он приглашал тенора выступить в театре «Казино» в Монте-Карло, где пели исключительно исполнители мирового уровня и где, как было всем известно, им выплачивали фантастические гонорары. Но Карузо отклонил это заманчивое предложение, как и ряд других — он уже подписал контракты на выступления в России и Буэнос-Айресе и никоим образом не желал подводить антрепренеров. Энрико всегда отличали принципиальность и порядочность в любого рода деловых отношениях (в отличие, например, от личных, где все обстояло куда сложнее…).

По всей видимости, именно к этому моменту голос Карузо окончательно сформировался и стал буквально гипнотически воздействовать на публику. Бархатный тембр, свежесть, полетность в сочетании со значительной силой звука, страстность исполнения… Уже никто не мог остаться равнодушным к этому чуду. Срывы на высоких нотах почти прекратились, тем более Энрико разумно решил отказаться от верхнего до и предпочитал транспонировать арии, в которых эта нота встречалась, на тон или полтона ниже.

Круг почитателей тенора стремительно расширялся. Его узнавали на улицах, брали автографы, дарили подарки, приглашали на торжественные приемы. У него стали появляться фанатичные поклонники и поклонницы, которые не пропускали ни одного представления с его участием, а иногда даже ездили послушать его в другие города. Слава обрушилась на Карузо стремительно и с этого момента только возрастала.

Ада восприняла триумф Карузо неоднозначно. Она была рада, что человек, с которым жила вместе, достиг таких успехов. Но и сама не переставала ощущать себя примадонной, достойной ничуть не меньшего признания. Однако беременность и рождение ребенка казались ей досадным препятствием на пути к реализации своих возможностей. Ей страстно хотелось поскорее

возобновить оперную карьеру и вернуться на сцену. Уже через несколько месяцев после родов Ада выступила в Турине в «Богеме» Пуччини, после чего вместе с Энрико начала готовиться к первому путешествию в Россию.

Глава шестая
В РОССИИ

Оставив шестимесячного Фофо на попечение Рины, Ада и Энрико отправились в Россию. Они прибыли туда в начале января 1899 года, немного опоздав к открытию сезона. Если первая зарубежная поездка была для Карузо в страну тепла и солнца — в Египет, то во время второй он оказался во власти холодной снежной петербургской зимы. Образ России, созданный в воображении тенора после «Федоры», его, конечно, несколько смущал: нигилисты, стреляющие в людей, наводнения, тайная полиция… Но очень быстро выяснилось, что единственной реальной угрозой в Санкт-Петербурге для тенора могут быть только морозы. Да и те — после чрезвычайно теплого приема у публики стали казаться не столь уж и страшными.

Труппа, помимо Карузо и Джакетти, была поистине звездной: здесь были сопрано Луиза Тетраццини и Зигрид Арнольдсон, «король баритонов» Маттиа Баттистини, бас Витторио Аримонди, тенора Франческо Маркони и Анджело Мазини. Если говорить о тенорах, то за год до этого в труппе Угетти выступали также Алессандро Бончи, Эмилио де Марки и Франческо Таманьо, а в составе другой антрепризы — Жан (Ян-Мечислав) де Решке — ведущий на тот момент тенор «Метрополитен-опера». Таким образом, Карузо становился в один ряд с самыми именитыми певцами своего времени. Это было, конечно, приятно, но приходилось прикладывать все усилия, чтобы оказаться достойным такой чести.

Буквально на следующий день по прибытии в Санкт-Петербург начались репетиции. Карузо должен был выступать в четырех операх: «Травиате», «Богеме», «Лючии ди Ламмермур» и «Сельской чести». Ада — в «Бале-маскараде», «Руслане и Людмиле», «Тангейзере» и «Сельской чести» — единственной опере, где Энрико и Ада во время русского сезона должны были появиться вместе.

На репетициях Карузо изменил своему правилу не петь в полный голос. Все-таки он поначалу не очень уверенно себя чувствовал в столь непривычной обстановке и в столь знатном окружении, чтобы рисковать репутацией. К тому же его представляли как «знаменитого» итальянского тенора, что было справедливо лишь отчасти — почти все его коллеги по труппе имели славу куда более громкую и прочную. Кстати, что подбадривало Энрико, так это их дружеское расположение. Все в

труппе были очарованы не только голосом Карузо, но и его жизнелюбием, великодушием, полным отсутствием тщеславия и зависти. Анджело Мазини, самый выдающийся лирический тенор тех лет, помогал молодому коллеге чувствовать себя свободнее на сцене. Он никак не комментировал ни голос, ни вокальную технику Карузо, но после очередной репетиции подарил Энрико свою фотографию с очень теплыми словами. Тот немедленно заказал серебряную рамку, дорожил и гордился этим портретом.

Во время путешествия в Санкт-Петербург у Карузо появилось множество друзей. Самым близким из них в тот период стал бас Витторио Аримонди. Его жена, в прошлом известная певица-сопрано, взяла на себя заботу о приобретении теплой одежды для тенора, так как Энрико, имея весьма смутные представления о стране, куда он отправлялся, не захватил с собой теплой одежды.

Совсем по-другому вела себя жена баритона Маттиа Баттистини. Испанка по национальности, она держалась крайне надменно и больше гордилась не мужем, а кузеном — знаменитым Рафаэлем Мерри дель Валем — «серым кардиналом» при Пии X, после его смерти ставшим Великим инквизитором (префектом Священной канцелярии). Супругу певца невероятно раздражали шаржи, которые непрестанно рисовал Энрико, нервировали его непосредственная манера поведения на репетициях и в быту, полное отсутствие «благоговения» перед столь «значительными» особами. Сам же «король баритонов», несмотря на невероятную славу и подчеркнуто аристократические манеры, был с тенором очень приветлив и с улыбкой воспринимал все его шутливые выходки. Например, известно было, что Баттистини не пел в Америке, так как боялся морского плавания. Стараясь сохранить серьезный вид, Карузо по этому поводу высказался так:

— Я знаю, вы не моря боитесь!.. Вы боитесь засевших в ложах «Метрополитен-опера» раскрашенных индейцев с перьями на голове, которые выскочат на сцену и зарубят вас топориками, если вы вдруг сорвете верхнюю ноту!

Баттистини, давясь от хохота, пересказывал эту шутку друзьям — к большому неудовольствию супруги, которая морщилась от негодования, потому как полагала, что ее муж роняет авторитет, общаясь с выходцем из неаполитанских трущоб.

Очень близкие отношения установились у Карузо в Петербурге с Луизой Тетраццини. Энрико проникся к ней симпатией еще во время поездки в Россию. Жизнерадостная хохотушка, «пышка» Тетраццини обладала феноменальным голосом — диапазоном почти в три октавы, беспредельным

дыханием, красивейшим «серебряным» тембром. Все это производило магическое впечатление на публику. Глядя на портрет певицы, сложно было представить, как она будет смотреться в ролях хрупких красавиц, вроде Виолетты, Лючии или Мюзетты в «Богеме», но стоило Тетраццини начать петь, как зрители замирали от восторга. Незадолго до поездки в Россию Тетраццини более шести лет с небольшими перерывами пела в Латинской Америке, где ее выступления называли сенсационными. Большим ее поклонником был президент Аргентины Луис Саэнс Пенья. Тетраццини питала слабость к дорогим нарядам, мехам, драгоценностям и возила с собой небольшой домашний зверинец, главной достопримечательностью которого был говорящий попугай, потешавший окружающих способностью пропевать целые фразы из разных опер.

Как и Карузо, Тетраццини была крайне суеверна. На одной из генеральных репетиций Энрико заглянул в гримерную Тетраццини и с удивлением увидел воткнутый в ковер и еще вибрировавший роскошный кинжал, украшенный драгоценными камнями. Певица со смехом призналась другу, что у нее есть примета — она должна трижды бросить кинжал, и если все три раза он воткнется правильно, спектакль пройдет для нее удачно.

Репетиции проходили в очень доброжелательной обстановке. Аримонди, исполнявший Коллена, следил, чтобы мощный звуковой поток Карузо не перекрывал нежный голос Тетраццини, как это было, когда та пела с Таманьо.

Тетраццини позднее вспоминала:

— Я помню Энрико двадцатилетним юношей, с голосом еще до конца не оформленным, с невыровненными регистрами. Помню, что тогда у него еще были трудности даже с такими простыми для тенора нотами, как *соль* или *ля*. Они были для него камнем преткновения, и это ужасно его злило. Он даже подумывал начать петь баритоном. В те ранние годы я видела его не слишком часто. Несколько лет спустя, когда мы впервые вместе выступали в Петербурге, я смогла оценить, насколько Карузо прогрессировал и какой у него теперь был изумительный голос! Я как сейчас слышу его пение в «Богеме» в 1899 году, его бархатный тембр, вспоминаю пыл, с которым он щедро демонстрировал свои богатства — сочные, округлые звуки. Это был настоящий открытый неаполитанский голос, но при этом обладавший сладостной нежностью голосов Тосканы. И тогда у меня не было уже никаких сомнений: это был экстраординарный, уникальный тенор. К этому времени все его ноты, от нижних до верхних, были безукоризненными[115].

Дочь тенора Франческо Маркони рассказывала, что во время второго приезда Энрико в Россию, пока Ада не добралась до Петербурга, у Тетраццини и Карузо был короткий, но очень бурный роман. По всей видимости, это похоже на правду — и тенор, и сопрано редко упускали возможность завести во время поездок «интрижку». Тем более Энрико всегда нравились полные женщины, а многочисленные любовные приключения Луизы ни для кого не были секретом и подробно обсуждались в прессе и за кулисами. Кроме двух зимних сезонов в России и выступлений в «Метрополитен-опера» в 1912 году, Карузо и Тетраццини больше никогда не пели на сцене вместе, но оставались близкими друзьями до смерти тенора.

В «Травиате» на сцене театра Консерватории 15 января 1899 года состоялся российский дебют Карузо. Его партнерами были Зигрид Арнольдсон и Маттиа Баттистини. На следующий день обозреватель газеты «Новое время» писал: «Новый тенор г. Карусо, как и его предшественник по амплуа Де Лючиа, является уроженцем Неаполя. В итальянском сценическом словаре такое указание дает уже известное обозначение голоса и его характера. Тенора из Неаполя — по преимуществу лирические, не лишенные, разумеется, силы в местах, требующих пафоса, но вообще склонные к мягкости звука, к преобладанию мецца-воче над настоящею открытою силой звука. Таким представился и г. Карусо, еще очень молодой человек, подчеркивающий, может быть, мягкость звука даже больше, чем следовало бы в партии Альфреда, или же слишком волновавшийся в начале и потому бывший осторожным. Потом во второй половине оперы он распелся и показал свой голос в настоящем, более разностороннем освещении. Вообще же он понравился и имел очень хороший успех»[116].

Мнение, высказанное в «Петербургском листке», показывает, что усилия Анджело Мазини не пропали даром — здесь уже была дана оценка и актерскому воплощению партии Альфреда: «Дебют г. Карусо был вполне успешный. У него чистейший лирический тенор с красивыми высокими звуками, которыми артист щегольнул с особым блеском в финале. Помимо художественного пения, г. Карусо дает осмысленную и прочувствованную драматическую игру. Несомненно, в его лице дирекция итальянской оперы сделала ценное приобретение»[117].

Если успех «классических» опер в Петербурге был абсолютным, то с произведениями современных композиторов все обстояло значительно сложнее. Их музыкальный и образный язык был для многих непонятен. В прессе развернулась бурная полемика по поводу итальянцев и итальянской культуры. Как

публика, так и критики демонстрировали широкий диапазон мнений. Апологеты русского музыкального театра крайне ревниво смотрели на иностранных гастролеров. Их, конечно, можно было понять, так как русским операм зачастую с большим трудом приходилось пробиваться на сцену. Они обвиняли итальянских певцов в манерности, увлечении «звучком» в ущерб художественной выразительности, а композиторов — в мелодраматизме и примитивности оперных сюжетов. Многочисленный в России лагерь «вагнерианцев» выносил безапелляционные приговоры итальянской опере как жанру, предсказывая ему скорое списание «в архив». И если уж это касалось таких композиторов, как Россини или Верди, то что уж говорить о Пуччини или веристах! Когда впервые в Россию приехал с гастролями Масканьи, он был очень прохладно встречен публикой и раскритикован в прессе. Его выступления в качестве дирижера проходили в Москве при полупустых залах, а концерты в Санкт-Петербурге пришлось и вовсе отменить — как ехидно заметил один критик, «по причине болезни публики». Пуччини в Россию не приезжал, но его музыка встретила поначалу резкое неприятие. Так, сейчас в это сложно поверить, но была, например, полностью раскритикована «Богема» — за музыкальный материал и излишнюю сентиментальность. Правда, критика не касалась исполнителей. Карузо в роли Рудольфа удостоился самых высоких похвал.

С выступлениями же Ады Джакетти дело обстояло совсем непросто. В семейном архиве тенора сохранились афиша «Сельской чести», на которой соседствуют имена Энрико и Ады, и вырезанный фрагмент рецензии из «Театральной газеты» (название написано от руки, дата отсутствует). В нем можно прочитать: «В отношении Джакетти можно сказать, что это одно из самых удачных приобретений, сделанных дирекцией театра Консерватории»[118]. Возможно, этот отзыв был своеобразным рекламным анонсом, потому что газеты того года свидетельствуют о почти полном провале певицы. При дебюте Джакетти критики поставили ей в вину «дребезжащий», тремолирующий звук. Затем последовала неудача в «Тангейзере», а в «Руслане» она вообще самым форменным образом провалилась (итальянцы пели в переводе на свой язык еще «Онегина», «Демона», «Русалку» и поговаривали о постановке «Пиковой дамы» с Карузо-Германом). Ошибочно утверждение, будто Джакетти имела в партии Гориславы успех. Факты говорят об обратном: уже на втором представлении «Руслана» она была вынуждена выпустить свою центральную арию, и «правильно сделала, — заявили критики, — ибо эта партия абсолютно не по

ее средствам; лучше всего Джакетти была в те моменты, когда отсутствовала на сцене»… После такого убийственного приговора Угетти не осталось ничего иного, как снять ее имя с афиши. Но тут сразу же возникли проблемы с составом. Партия Сантуццы в «Сельской чести» была отдана меццо-сопрано Каротини, а вот исполнительницы на роль Недды в «Паяцах» в труппе на тот момент не имелось. Выход был найден совершенно неожиданный: вместо «Паяцев» и «Сельской чести» пошла… «Лючия ди Ламмермур»[119]. Правда, опера шла не полностью, но Карузо дважды пришлось выходить в один вечер в абсолютно разноплановых партиях — Эдгара и Туридду. Можно предположить, что Ада Джакетти не очень хорошо перенесла перемену климата, а петербургская зима пагубно сказалась на ее голосе и, соответственно, привела к неудачам на сцене. Амбициозная Ада пребывала в крайне плохом настроении, и бурный успех Карузо ее сильно задевал. Впрочем, и у того были неудачи. Так, например, для своего бенефиса Энрико выбрал «Фауста» Ш. Гуно. Партия главного героя, изобилующая высокими нотами, была не самой подходящей для вокальных возможностей (да и темперамента) тенора. Петербургская публика прекрасно помнила выступление в этой опере Бончи, и сравнение Карузо с его земляком оказалось не в его пользу. Впрочем, неудачу в этой французской опере компенсировали триумфальные выступления во всех прочих.

Помимо оперных спектаклей в Санкт-Петербурге 7 февраля 1899 года в зале Дворянского собрания (сейчас это Большой зал филармонии) Карузо выступил в концерте в пользу малоимущих студентов Горного института. Именно с этого момента берет начало его благотворительная деятельность, которая продолжалась до смерти певца.

В Санкт-Петербурге Карузо и его жена (так в России называли Аду) были удостоены немалой чести — их пригласили к Николаю II для выступления в царском дворце. Царицы на концерте не было, так как она в то время была беременна. Карузо был потрясен роскошью дворца, но русский император его разочаровал. Это был первый из действующих монархов, которого он видел в непосредственной близости и для которого он пел. В воображении Энрико представлял царя каким-то огромным существом, солидным и важным. А этот образ совсем не вязался с тщедушным обликом русского императора и его напряженным озабоченным лицом. По окончании концерта Николай поблагодарил тенора и подарил ему золотые с алмазами запонки, а Аде преподнес пару пасхальных яиц работы Фаберже.

В целом, Карузо был доволен гастролями. В конце сезона он

приехал в дирекцию итальянской оперы на Большой Морской, 13, и заключил контракт на следующий сезон. Он возвращался на родину в приподнятом настроении, обогащенный новым сценическим и житейским опытом. Сложно сказать, что больше его радовало — признание со стороны коронованной особы или дружеское расположение других «королей»: Маттиа Баттистини и Анджело Мазини. Во всяком случае, последнее обстоятельство выдвигало Энрико в ряд ведущих исполнителей того времени.

Пока Ада и Энрико были на гастролях, Рина Джакетти ухаживала за маленьким Фофо, а в свободное время совершенствовала вокальную технику, занимаясь с известным миланским педагогом Карло Кариньяни. Как-то перед самым возвращением сестры и Карузо из России, будучи одна в квартире, она стала петь — просто так, для собственного удовольствия. Внезапно раздался звонок. В дверях стоял незнакомый мужчина, который представился как импресарио Монари. Полагая, что этот человек пришел по делам сестры или Энрико, Рина предложила ему войти. Немного помолчав, Монари спросил, не она ли сейчас пела. Он слышал чей-то голос, доносящийся из открытого окошка. Рина подтвердила, что пела именно она. Тогда импресарио признался, что ему очень понравился ее голос, и спросил, не согласится ли она выступить на сцене. Естественно, Рина ответила восторженным «да!». Импресарио тут же предложил ей контракт, по которому она должна была дебютировать в «Кармен» в городке Дзара, расположенном неподалеку от Фиуме. Но Рина еще не достигла совершеннолетия (в то время в Италии оно наступало по достижении двадцати одного года; Рине же было всего девятнадцать), а это значило, что Монари должен был сперва получить разрешение ее родителей. Гвидо Джакетти тогда в Милане не было, а мать уехала по делам, так что Рине ничего не оставалось, как попросить визитера зайти в другой раз. На следующий день в Милан вернулись Ада и Энрико. Рина рассказала своим родственникам о поступившем предложении. К ее великому разочарованию, и мать, и Карузо, который в семье Джакетти завоевал уже немалый авторитет, категорически отказались дать разрешение для ее дебюта на сцене. Главным аргументом был тот, что она еще слишком молода для поездок по разным городам, а это для оперного исполнителя неизбежно. Естественно, в этой формулировке в скрытом виде присутствовало опасение, что Рина окажется вовлеченной в беспутную жизнь. Энрико прекрасно знал, с какой легкостью любовные отношения оперных персонажей обретают «внесценическое» продолжение в личной жизни артистов. Ко

всему прочему, молодой и красивой девушке крайне сложно было сделать карьеру без высокопоставленного покровителя, каким, например, для Ады был Леопольдо Муньоне. Девушка должна была обладать настоящим талантом и прекрасным голосом, чтобы добиться признания в музыкальном театре без «сопутствующих факторов», а в таланте Рины Карузо не был уверен. Он воспринимал ее почти как ребенка.

Отказ родных потряс Рину. Она верила в свои певческие способности и чувствовала, что готова к выходу на сцену. К тому же девушка мечтала доказать, что она тоже талантливая артистка, которая может добиться не меньшего успеха, нежели ее сестра[120]. И вот, когда возможность реализовать талант в буквальном смысле постучала в дверь, неожиданно возникло препятствие в лице самых близких людей. Рина не была экзальтированной особой и не устраивала истерик, к чему нередко прибегала Ада, когда ей что-то было нужно. Она спокойно, но решительно продолжала настаивать на том, чтобы ей позволили выступить. Когда диалог окончательно зашел в тупик, Рина заявила Карузо и матери, что в случае их отказа она начнет карьеру и без их согласия. Энрико рассвирепел. Он кричал, что в отсутствие ее отца несет ответственность за девушку и никогда не даст согласия на безумный, с его точки зрения, шаг. Однако Рина была непреклонна в своем решении. С большим трудом и к крайней досаде Карузо (и, по всей видимости, Ады) в итоге был достигнут компромисс: Рина поедет в Дзару, но только в сопровождении матери. Когда Монари вернулся, Джузеппина Джакетти подписала согласие на заключение контракта, и через несколько дней мать и дочь уехали в Дзару.

Пятого апреля 1899 года Рина дебютировала в партии Микаэлы в опере Ж. Бизе «Кармен». В отличие от Ады, сохранявшей полное спокойствие во время первого выхода на сцену, Рина сильно нервничала перед спектаклем. Она вспоминала позднее, что не выдержала напряжения и поделилась своими переживаниями с меццо-сопрано Армандой Камподонико[121], исполнявшей заглавную роль.

— Не волнуйся, дорогая, — сказала певица, которая была старше Рины всего на полгода, но при этом чувствовала себя более взрослой и опытной. — Я дам тебе такое лекарство, которое быстро успокоит нервы!..

Камподонико открыла бутылку шампанского, и они вдвоем выпили ее до дна. Страхи Рины испарились, она смело вышла на сцену и спела блестяще! Об успехе ее дебюта говорит хотя бы тот факт, что публика потребовала повторить арию Микаэлы. Вскоре

в том же театре молодая Джакетти исполнила небольшую партию Ольги в «Федоре» и более значимую роль Мюзетты в «Богеме» Дж. Пуччини. Если на сцене у девушки чуть кружилась голова от выпитого шампанского, то по окончании спектакля голова могла закружиться уже от другого — Рина была как пьяная от аплодисментов, которые, наконец, были адресованы ей. Она выиграла нелегкую битву и завоевала право начать карьеру профессиональной певицы.

После дебюта у девушки появилось множество поклонников. Мужчины теряли голову от ее красоты, ума, обаяния. Спокойная, величественная, она, однако, никого не подпускала близко — и не потому, что рядом постоянно была мать. Выступая ранее доверенным лицом Ады в личных делах, Рина прекрасно знала, что для любовников не существует неодолимых препятствий. Но девушка твердо решила добиться сперва прочного положения в оперных кругах и лишь после этого выстраивать отношения с мужчинами. Меньше всего ей хотелось, чтобы о ней говорили как о чьем-либо протеже. Она верила в свои силы и с фанатичным упорством шла к поставленной цели. Таким образом, опасения ее родственников были безосновательны. Поведение Рины в Дзаре было безупречным. По окончании сезона Рина вернулась в Милан. Вопрос о ее дебюте внес определенный разлад в отношения с Энрико и сестрой. Молодая певица отказалась жить с ними под одной крышей и арендовала квартиру, куда вскоре перебралась и синьора Джакетти — не столько для контроля за дочерью, сколько для защиты ее репутации.

Весть об успешном дебюте Рины распространилась моментально. Не успела она приехать в Милан, как ее сразу же пригласили выступить в «Служанке-госпоже» Перголези. И пресса, и публика, и друзья в один голос предвещали девушке блестящую карьеру певицы. То, что Рина доказала свою профессиональную состоятельность, в конце концов привело и к восстановлению мира в семье, чему немало способствовала Ада. Сестры помирились. Возможно, решающим фактором являлось то, что Рина была сильно привязана к племяннику и хотела видеть его как можно чаще.

Глава седьмая
ПОБЕДЫ И ПОРАЖЕНИЯ

Летом 1899 года Карузо должен был гастролировать в Буэнос-Айресе — крупнейшем культурном центре Южной Америки. Этот город имел тесные связи с Италией — туда устремлялось множество эмигрантов, оперные сезоны были в основном итальянскими, а организовывали их итальянские импресарио. Даже если шла немецкая или французская опера, она, как правило, звучала на итальянском языке. Газеты в Буэнос-Айресе ежедневно издавались не только на испанском языке, но и на итальянском, французском и английском. Оперный театр Буэнос-Айреса был крупнейшим в Латинской Америке, и выступление на его сцене было весьма престижным для певцов.

За два месяца до гастролей, сразу же после возвращения из Санкт-Петербурга, Энрико отправился в миланскую Галерею. С момента его первого появления там прошло совсем немного времени, а ситуация кардинально изменилась. Если раньше он постеснялся даже приблизиться к Сонцоньо, то теперь торжественно восседал рядом с издателем и гордо демонстрировал дорогие подарки царя и русской публики, делился впечатлениями от поездки, рассказывал о поддержке Мазини и Баттистини. Многие, даже известные певцы, с завистью наблюдали за непосредственной беседой молодого тенора и всесильного магната. Со своей стороны Сонцоньо поделился беспокойством по поводу возрождения и нового взлета «Ла Скала» и тем, что у Карузо, который должен был выступать в театре «Лирико», была ангина. Но тенор заверил издателя, что будет готов к выходу на сцену. Здесь же произошла встреча Карузо с генеральным менеджером «Метрополитен-опера» Морисом Гроу, который предложил за 200 долларов в неделю (сумма ничтожная для ведущего тенора, но в то время немалая для Карузо) выступить в Нью-Йорке. Однако по разным причинам переговоры тогда успехом не увенчались.

Посетил Карузо и дом Пуччини в Торре-дель-Лаго, но композитора там не застал — он, спасаясь от нескончаемых визитеров, укрылся в Монсаграти, где работал над вторым актом «Тоски». Новая опера Пуччини вызывала у всех огромный интерес — с момента, когда Пуччини всерьез принялся за ее создание, премьере придавался статус события, можно сказать, национального масштаба. Гадали, кого автор утвердит на главные партии. Карузо очень надеялся стать первым исполнителем роли

Каварадосси, которая в драматическом отношении была гораздо выигрышнее Рудольфа в «Богеме». Он полагал, что приятельских отношений с Пуччини и отличной вокальной формы, в которой он теперь находился, достаточно, чтобы чаша весов склонилась в его пользу. Однако тенор никак не мог предвидеть, что в ситуацию вмешаются аргументы отнюдь не художественного свойства…

Пока же Энрико разучивал партию Осаки в опере П. Масканьи «Ирис», в которой должен был выступить в Буэнос-Айресе, и спел с Джеммой Беллинчони в восьми представлениях «Федоры» в театре «Лирико». В свободное время Карузо с Адой принимали гостей и наслаждались семейным уютом. Частым гостем у них был Антонио Скотти, с которым Карузо быстро сошелся и который стал для него самым близким другом среди всех коллег по сцене. Несмотря на неудачу в России, весть о которой, разумеется, быстро докатилась до Италии, Ада получила приглашение выступить в Чили. Но Карузо не хотел отпускать Аду одну и попросил Рину составить ей компанию. Ада не возражала и добилась ангажемента и для сестры. Тур должен был длиться около четырех месяцев. Таким образом, Карузо и сестры Джакетти оказывались на одном континенте, но в разных странах. Маленький Фофо был оставлен в Милане под присмотром бабушки.

В конце апреля 1899 года на теплоходе «Королева Маргарита» Карузо в составе труппы, куда входили Джемма Беллинчони, Алессандро Бончи, Дельфино Менотти и польский бас Адам Дидур, отправился в долгое путешествие через океан. Бончи, который к тому времени осознал, какой могучий соперник у него появился в лице Карузо, держался надменно и всем видом показывал, что он, и никто иной, является первым тенором труппы. Энрико потешался над самоуверенностью коллеги, но при этом вел себя предельно корректно. Уж в чем-чем, а в закулисных интригах его тогда никто не мог обвинить! Роскошная вокальная форма, страстность, молодой задор, вера в свои силы, счастливая личная жизнь — все это открывало для него горизонты, которые казались неизменно радужными. Карузо непрерывно шутил, разыгрывал друзей, веселился. Улыбка не сходила с его лица. Все, кто помнит тенора в то время, единодушно сходятся на том, что он производил впечатление абсолютно счастливого человека, заражавшего окружающих позитивным настроем, энергией и доброжелательностью. Польский музыковед и исследователь творчества Адама Дидура Вацлав Панек рассказывает еще об одной причине хорошего настроения Энрико:

— По слухам, именно на корабле, шедшем в Буэнос-Айрес, и совершилось то событие, которое скрепило дружбу Карузо и Дидура и, не исключено, отразилось на всей дальнейшей истории вокального искусства. Именно тогда произошла окончательная стабилизация верхних нот в пении Карузо. Несмотря на многочисленные упражнения, консультации у педагогов и вокалистов, Энрико никак не мог овладеть стабильными верхними *си и до* — этими искрящимися наиболее выигрышными для тенора нотами, возбуждающими восторги публики. Эта ситуация усиливала волнение певца и стала своего рода ахиллесовой пятой, его манией и причиной крайней нервозности. Он пробовал самые разнообразные приемы и методы — безрезультатно. И, как гласит молва, именно Адам Дидур обратил внимание тенора на тот факт, что трудности с атакой верхних нот более связаны с состоянием нервов, нежели с дыхательной техникой самой по себе. Говоря проще, причиной регулярных неудач являлись страх и нервозность, которые деформировали дыхание тенора. За время путешествия на корабле Дидур методом убеждения и демонстрации помог Карузо значительно спокойнее овладеть дыханием, стабилизировать его и ликвидировать своеобразный психологический барьер — страх перед атакой верхних нот. Все это привело к тому, что голос Карузо заблистал в полной красе. Утверждают, что когда Карузо почувствовал абсолютную уверенность во время взятия верхних нот, он выскочил из каюты на палубу и кричал, как безумный: «Есть!.. Есть! Наконец, есть!..»[122]

Седьмого мая труппа прибыла в Буэнос-Айрес, а 14 мая антреприза представила «Федору», которую там ожидали с большим нетерпением. Премьера прошла успешно, хотя больше для исполнителей, нежели для оперы.

Впервые с того момента, когда Карузо начал жить с Адой, он так надолго с ней расстался. Едва тенор прибыл в Буэнос-Айрес, как между ним и Адой началась бурная переписка. Они ежедневно отправляли друг другу по несколько открыток с кратким рассказом обо всем, что происходило в их жизни. Неизменным элементом в их корреспонденции были пылкие слова любви. Сотни таких открыток остались в архивах семьи Джакетти и куда меньше — в архиве Карузо, так как после смерти Энрико его вдова, Дороти, приложила немало усилий, чтобы уничтожить какие бы то ни было свидетельства счастливых периодов жизни Энрико и Ады.

Чилийский дебют сестер Джакетти должен был состояться в июле, и они приплыли в Южную Америку спустя два месяца после того, как там оказался Карузо. Вообще в те времена подобная

поездка без сопровождения мужчин была предприятием небезопасным, и сестры проявили немалое мужество, рискнув отправиться на гастроли без спутников. Первое их путешествие через Атлантику было омрачено сильнейшим штормом и морской болезнью. Прибыв в Сантьяго, сестры уже задавали себе вопрос, стоило ли пускаться в такой долгий и трудный путь. Тем более окружающие мало походили на цивилизованных европейцев. Это было время юконской «золотой лихорадки», когда множество авантюристов отправилось на Аляску в поисках несметных сокровищ. Сантьяго для искателей приключений был местом перевала. Старатели заглядывали туда отдохнуть и развлечься, чтобы с новыми силами продолжить путь на Аляску. А возвратившиеся оттуда разбогатевшие золотоискатели стремились, казалось, как можно быстрее прокутить деньги и насладиться жизненными благами, ради которых им пришлось пережить столько трудностей. Они вели себя развязно, без малейшего намека на ту сдержанность, к которой сестры привыкли у себя на родине. Куда бы сестры ни направлялись, всюду на них были направлены хищные взгляды. За ними пытались ухаживать, их преследовали недвусмысленными предложениями, приглашали в рестораны и на прогулки. Любой отказ воспринимался с крайней агрессией — ведь в то время артисток зачастую считали просто дорогими проститутками (что, надо сказать, нередко соответствовало действительности). Больше всего этой ситуацией была шокирована Рина. Она решила, что, с Адой или без, сможет постоять за себя.

Поездка вновь сблизила сестер. Они делились самыми сокровенными переживаниями — в частности, признались в том, как сильно обе любили Энрико. Некоторое время между ними царили мир и гармония.

В течение этого тура в составе итальянской оперной труппы Ада пела ведущие партии в «Мефистофеле» А. Бойто, «Миньоне» А. Тома, «Андре Шенье» У. Джордано, «Богеме» Дж. Пуччини и «Аиде» Дж. Верди. Рина пела Микаэлу в «Кармен», Венеру в «Тангейзере» Р. Вагнера, Инес в «Африканке» Дж. Мейербера и Мюзетту в «Богеме». Единственный раз сестры появились вместе на сцене в Консепсьоне, когда Ада исполняла Мими, а Рина пела Мюзетту. Критики были благосклонны к ним обеим, особенно к Аде, которая считалась примадонной компании и исполняла ведущие партии. В прессе звучало мнение, что в лице Ады Джакетти «труппа обрела восходящую звезду, лучи которой осветят лучшие театры мира»[123]. Поездка была омрачена лишь тем, что из-за плохого самочувствия Аде пришлось отменить несколько спектаклей. Хорошие отзывы прессы получила и Рина.

Отмечались не только достоинства ее голоса, музыкальность, умение войти в образ, но и восхитительная красота юной певицы.

Насколько насыщенным было пребывание сестер в Чили в артистическом плане, настолько же была богата событиями и их внесценическая жизнь. Вскоре после начала представлений у Ады появился невероятно настырный поклонник — некий Даниэле Конча, пожелавший быть «помощником» певицы во всех ее делах. Рина, наблюдая ситуацию со стороны, пыталась предупредить сестру об опасности, таящейся в подобной «помощи», и удивлялась ее беспечности. Но вскоре и у Рины появился горячий и восторженный почитатель, окруживший девушку вниманием и заботой. Рина старалась найти помощь у сестры, но та предпочла не вмешиваться. В конце концов Рина сдалась и уступила настойчивым ухаживаниям обольстительного мужчины. Она не была особо увлечена своим первым любовником, но красивая жизнь, которую он обеспечил во время пребывания в Чили, ей нравилась.

Старшая сестра торжествовала. Чувствуя в сестре соперницу, она в подробном письме Энрико представила происшедшее в самых негативных красках. Разумеется, Рине об этом письме она не сказала, и до возвращения домой сестры оставались подругами.

В Буэнос-Айресе Карузо выступил в «Федоре», «Травиате», «Сафо» Массне, «Джоконде», «Ирис», «Сельской чести», «Царице Савской» Гольдмарка, участвовал в мировой премьере оперы Артуро Берутти[124] «Юпанки». Большую поддержку ему оказывала Джемма Беллинчони, которая, будучи старше Энрико на девять лет и имея немалый сценический опыт (она начала выступать на сцене, когда Карузо еще был шестилетним ребенком!), делилась с партнером секретами как вокального мастерства, так и искусством сценического перевоплощения. Отношения их были весьма задушевными, но не любовными — певица еще никак не могла отойти от горя в связи с потерей обожаемого мужа.

Отзывы критиков на выступления Карузо в целом были благосклонны. Однако Энрико, всегда внимательно изучавший все, что о нем писалось, был сильно задет мнением, что его голосу не хватает силы и мощи великих теноров, выступавших на этой сцене до него. И, конечно, уже нельзя было утешиться тем, что речь шла о наиболее выдающихся тенорах мира: Франческо Таманьо, Роберто Станьо и других — Энрико понимал, что уже достиг уровня, на котором он должен выдерживать сравнение с самыми великими современниками и предшественниками. Тем не менее отчетливо прозвучала мысль, что голос Карузо был самым

красивым среди всех членов труппы (эта фраза, естественно, разозлила самолюбивого Бончи). По словам Адама Дидура, Алессандро Бончи получал за вечер пять тысяч лир, а Карузо, второй тенор, — двенадцать тысяч, но за целый месяц. Так продолжалось до тех пор, пока не подвернулась «оказия». Вследствие внезапной нерасположенности Бончи Карузо получил великолепный шанс выступления в «Царице Савской» и смог потребовать переписать условия контракта…[125]

Между выступлениями в аргентинском театре Карузо много общался с соотечественниками, бежавшими от кризиса в Италии. Он покупал билеты для тех, кто не мог себе позволить поход в оперу, проявляя при этом удивительную щедрость, которая вскоре станет легендарной.

По возвращении в конце августа 1899 года из Южной Америки Энрико навестил отцовский дом в Неаполе.

— Отец был очень обрадован моими достижениями, — вспоминал он. — Я был рад его видеть и жалел лишь об одном — что не было моей матери, которую бы тоже порадовали мои успехи. Если бы она была жива, я знаю, как бы она меня встретила. Разговор был бы другим. Не было бы долгих слов, но обо всем она бы сказала одними лишь глазами. Я представил ее руку на моем плече, и мне стало нестерпимо грустно при мысли, что, проживи еще несколько лет, она тоже радовалась бы за меня!..[126]

Несколько расстроило Энрико здоровье отца. Незадолго до приезда сына Марчеллино перенес малярию и его лицо было посеревшим, с желтым оттенком. Частые «злоупотребления» не могли не сказаться на общем состоянии — Марчеллино сильно сдал. К тому же он стал подкаблучником, панически боялся жену и мог расслабиться лишь тогда, когда уходил из дома. Зная набожность мачехи, Карузо не решился в этот приезд рассказать ей ни об Аде, ни о рождении сына. На одной из прогулок с отцом он признался ему во всем, но взял с него клятву, что тот не будет раньше времени расстраивать Марию Кастальди.

Карузо с радостью встретился с друзьями детства и юности. Он без устали балагурил, рассказывал об успехах, о приеме у царя и, несмотря на изящные костюмы и солидный вид, отнюдь не походил на зазнавшуюся знаменитость. Он с удовольствием болтал на неаполитанском диалекте, вел себя естественно и непринужденно и был по-прежнему доброжелательным и демократичным. Он плавал в заливе Санта-Лючия, сидел в ресторанчиках ротонды, в которых пел в юности. В соборе, где выступал в день смерти матери, поставил в память о ней свечку. Прикоснулся — на удачу — к фонтану, который когда-то сам

сделал. Свозил мачеху и отца на экскурсию в Помпей. Все эти маршруты станут впоследствии для Энрико своего рода ритуалом. Каждый раз, приезжая в родной город, он водил друзей теми же путями, посещал одни и те же места.

Все, с кем так или иначе Энрико был связан в юные годы, предлагали ему дружбу и стремились к общению с земляком, так внезапно для всех ставшим знаменитым. Многие, еще не так давно боявшиеся, что он попросит в долг, теперь сами предлагали ему деньги.

Карузо был в эйфории от посещения родных мест. Единственное, что несколько задело его самолюбие, — это то, что, несмотря на все успехи, он пока не был приглашен в главный театр Неаполя — «Сан-Карло». Уезжая, Энрико оставил семье немалую сумму.

Вскоре Карузо и Ада Джакетти радостно обняли друг друга в Милане. Однако радость была омрачена тем, что Ада не замедлила в деталях и красках (естественно, сгущенных) поведать Энрико то, о чем ранее писала, и представила сестру как опустившуюся развратную женщину. Карузо очень расстроил ее рассказ, и его чувства понять не сложно: как еще он мог отреагировать, если традиции общества, в котором он воспитывался и жил, придавали женской непорочности буквально священный статус! Разумеется, после объяснений отношения сестер разладились напрочь. С этого момента и до конца дней они почти не виделись и не общались. Ада ощущала в лице Рины постоянную угрозу. Она видела, какими глазами Энрико смотрел на нее. Теперь же, когда Рина из невинной девушки превратилась в привлекательную молодую особу, талантливую певицу с прекрасным голосом, опасность, как казалось Аде, возрастала еще больше. Последующие события показали, что ее предчувствия имели под собой почву.

Карузо тем временем вкушал все радости и горести, связанные со статусом знаменитости. Он вынужден был постоянно давать автографы и интервью. Ему приходило множество писем, на каждое из которых он считал обязанностью ответить. В конце концов пришлось прибегнуть к услугам секретарей. Первым из них стал Энрико Лорелло, которому тенор в шутку пообещал эту должность, когда еще выступал в Салерно. Но у того оказалось больше энтузиазма, нежели способностей. Не будучи приученным к ведению дел, Лорелло не справлялся с корреспонденцией Карузо, что, естественно, раздражало склонного к четкости и порядку Энрико. Какое-то время он смотрел на суетливого помощника с улыбкой. Но в итоге взорвался и назначил Лорелло камердинером.

Чтобы и дальше закреплять статус международной знаменитости, Карузо необходимо было как можно скорее возобновить кочевую жизнь гастролера. Весь ноябрь и начало декабря 1899 года он выступал в театре «Костанци» в Риме, где пел в «Ирис», «Джоконде» и новой для него опере — «Мефистофеле» Арриго Бойто. Роль Фауста с ним готовил сам композитор, а его партнершей была Эмма Карелли, с которой ему приходилось выступать ранее. Помогал ему в работе над сложной партией Фауста и Леопольдо Муньоне, не упустивший, однако, возможности иронично посетовать, что Энрико вновь перешел ему дорогу как соперник: к этому времени Карузо был уже в курсе, что у прославленного дирижера и Ады Джакетти был когда-то роман. Премьера «Мефистофеля» на сцене Римской оперы прошла очень успешно. После первого спектакля Арриго Бойто, не избалованный славой, в самых трогательных выражениях поблагодарил Карузо и Эмму Карелли.

Тем временем все с нетерпением ожидали представления новой оперы Пуччини «Тоска». О ней уже говорили как о самом значимом событии музыкальной жизни Италии после «Фальстафа» Верди — таково было доверие к таланту Пуччини (забегая вперед надо сказать, что композитор это доверие оправдал полностью — уже много лет «Тоска» входит в тройку самых популярных и наиболее исполняемых опер в мире). Люди обменивались слухами, обсуждали кандидатуры возможных исполнителей. Когда начались репетиции в римском театре «Костанци», то, несмотря на строжайшую конспирацию (в зал не пускали ни одного постороннего человека, каким бы статусом тот ни обладал — это решение молодого Тито Рикорди, не обладавшего пока менеджерскими талантами отца, настроило против композитора общественное мнение), рабочие сцены, хористы, оркестранты, выходя из театра, напевали услышанные мелодии, которые моментально становились популярными и еще больше подогревали интерес к произведению.

Как уже говорилось, Энрико очень надеялся, что Пуччини предоставит именно ему партию Каварадосси. Летом 1899 года композитор вернулся из Лукки, обнял Карузо как старого друга, однако ни словом не обмолвился о его участии в «Тоске» — как выяснилось позже, еще весной было решено, что на премьере партию Каварадосси исполнит Эмилио де Марки, об этом тогда знали лишь самые близкие к Пуччини люди.

Карузо был невероятно расстроен тем, что его «обошли», однако ни тогда, ни после он ни разу не высказал своего недовольства. Возможно, Энрико догадывался, что выбор Пуччини был связан не только с художественными соображениями. Де

Марки был любовником румынской певицы Хариклеи Даркле, которая пела Тоску на премьере и была утверждена на эту роль самим композитором. Ходили слухи, вполне, по всей видимости, обоснованные, что участие Де Марки было одним из условий, которые выдвинула примадонна, и композитору ничего не оставалось, как согласиться. Многих этот выбор удивил. Эмилио де Марки, хоть и обладал довольно красивым и звонким голосом, был человеком неумным и нарциссичным. Муньоне, например, о нем отзывался исключительно с пренебрежением. Еще одним обстоятельством, сыгравшим против Карузо, могло быть и то, что Тито Рикорди, который отвечал за подготовку премьеры, не желал привлекать к ней ставленника своего конкурента Сонцоньо.

Премьера долгожданной оперы состоялась 14 января 1900 года. В римском театре «Костанци» в крайне напряженной обстановке собрался весь цвет итальянского общества, включая короля Умберто I и его семью. Пришли Масканьи, Чилеа, Франкетти и другие крупнейшие музыканты Италии. Ни Эмилио де Марки, ни даже такому блестящему певцу и актеру, как Эудженио Джиральдони, исполнявшему роль барона Скарпиа, на протяжении полутора актов так и не удалось преодолеть сдержанность публики. Премьеру спасла Хариклея Даркле, которая столь блестяще исполнила арию «Vissi d'arte», что вызвала буквально шквал оваций и требования бисировать. Лишь после этого каждый номер оперы встречался бурными аплодисментами. Несмотря на то, что композитора вызывали после спектакля 22 раза, он был крайне расстроен и считал премьеру почти провалом. Вполне возможно, как раз в этот момент он сильно пожалел, что не взял на роль Каварадосси Карузо. Как бы то ни было, в это время Энрико уже почти месяц находился в России, куда его пригласили на этот раз без Ады.

Во второй (и последний) приезд Карузо в Россию репертуар был разнообразнее: «Травиата», «Аида», «Бал-маскарад», «Богема», «Мефистофель», оратория Перози «Воскрешение Лазаря», «Стабат Матер» Россини, «Лючия ди Ламмермур», «Мария ди Роган» Г. Доницетти, «Фауст» Гуно. В труппе с Карузо выступали как уже знакомые ему партнеры: Зигурд Арнольдсон, Маттиа Баттистини, Луиза Тетраццини, Витторио Аримонди, так и новые: красавица-сопрано Саломея Крушельницкая и меццо-сопрано Алиса Кучини.

Энрико и Ада тяжело переживали разлуку. Два месяца, проведенных вместе в Милане, пролетели как один день. Пока Карузо был в Риме, а потом в России, они с Адой ежедневно обменивались открытками, в которых по-прежнему признавались друг другу в любви, нежности и восхищении.

В Санкт-Петербурге Карузо специально для бенефиса Маттиа Баттистини в знак уважения к баритону выучил партию Риккардо из оперы Г. Доницетти «Мария де Роган», в которой он выступил всего один раз и больше никогда к ней не возвращался. Как всегда, бенефис Баттистини вылился в его настоящий триумф: сорок венков и несчетное количество ценных подарков было вынесено на сцену его поклонниками. Но и Карузо, как свидетельствуют отзывы прессы, среди всей этой шумихи не стушевался и «обратил на себя внимание красотой мощного голоса»[127]. Обратим внимание на последнюю фразу. Дело в том, что именно в России в жизни Карузо произошло событие, которому поначалу не придали должного значения, но которое оказалось очень важным для всей последующей карьеры тенора. Болезненно восприняв упреки аргентинских критиков, писавших о недостатке мощи его голоса, Энрико начал усиленно работать над силой звука. И в Петербурге он представил публике первую в своей карьере по-настоящему драматическую партию тенорового репертуара — Радамеса в «Аиде» Верди. Несмотря на участие великой Саломеи Крушельницкой и «короля баритонов» Маттиа Баттистини (к слову сказать, для голоса Баттистини партия Амонасро была далеко не самой выигрышной), больший успех в опере имел Карузо, которого с каждым новым выходом на сцену встречали все восторженнее. Таким образом, можно сказать, что к этому моменту лирический, полетный, но несколько «легковатый» до этого голос Карузо приобрел еще одно качество — силу звука, которая давала ему возможность быть слышным в моменты кульминаций оперного действия, когда голос должен был «прорезать» мощное звучание оркестра. Это позволило ему впоследствии исполнять самые трудные партии драматического репертуара, как, например, Манрико в «Трубадуре» или Элеазара в «Жидовке» Ф. Галеви. К этому нужно добавить, что усиление звука пока явно не повлияло на его подвижность, что доказало выступление Энрико в другой опере Верди — «Бале-маскараде», в которой исполнителю партии Ричарда нужно продемонстрировать немалую гибкость голоса. Кстати, эта роль числилась в списке «коронных» Алессандро Бончи — певца, почти не выходившего за рамки лирического репертуара. Так что Карузо, можно сказать, вызвал коллегу на «соревнование» и доказал, что он исполнитель куда более разноплановый.

После выступлений Карузо в «Аиде» один из петербургских критиков подошел к нему и стал восторгаться его интерпретацией, на что тенор с присущей ему скромностью ответил фразой, вскоре облетевшей мир:

— Не хвалите меня. Хвалите Верди!..

В январе 1900 года Ада Джакетти и Аурелия Аримонди, жена баса, не выдержав томительной разлуки со своими мужчинами, решили отправиться к ним в Санкт-Петербург. Поездка была долгой и утомительной. В России стояла очень холодная зима. В одном месте поезд сошел с рельсов и из-за этого прибыл на два дня позже. Карузо очень переживал, ожидая новостей от Ады, застрявшей в дороге. Он то и дело бегал в легких туфлях на почту. Женщины, хоть и с опозданием, прибыли веселые и здоровые, но Карузо пришлось заплатить немалую цену за свою импульсивность. Едва допев Фауста в «Мефистофеле», тенор слег на несколько недель с бронхиальной пневмонией. В тяжелые дни болезни Витторио Аримонди подбадривал Энрико, посылая ему юмористические открытки с репликами из «Севильского цирюльника». Лежа в постели, Карузо смог убедиться, сколько людей за него по-настоящему переживают и ему сочувствуют! Среди многочисленных телеграмм и писем, которые он получал в это время, были и пожелания скорейшего выздоровления от царствующего дома Романовых.

Во время болезни Карузо впервые осознал, насколько уязвимы и беспомощны оперные артисты. Обычная недолеченная простуда навсегда может перевернуть всю их жизнь — сколько известно подобных примеров! Многие коллеги Энрико имели в запасе более или менее «хлебные» профессии, к которым всегда можно было вернуться, случись что с голосом. Например, Л. В. Собинов до начала оперной карьеры был юристом, красавец-тенор Люсьен Мюратор, муж Лины Кавальери, — драматическим артистом, Мария Гай — имела талант скульптора, Флоренсио Константино был корабельным инженером (что, увы, не спасло его от смерти в полной нищете в приюте для бездомных…), Джозеф Хислоп был газетным фотографом…[128] Список можно продолжать очень долго. Однако у Карузо, кроме профессии механика, способной обеспечить не более чем полунищенское существование, никакой другой не было. Таким образом, у него не было и путей отступления. Голос Энрико становился бесценным инструментом, на котором зиждилось благополучие не только его обладателя, но и всех близких ему людей. Оставалось одно — всеми силами поддерживать этот инструмент в форме и не дать ему безвременно износиться. Не стоит поэтому удивляться, что после перенесенной болезни у Карузо стал развиваться страх потерять голос. Он узнавал у коллег, кто и чем пользуется для поддержания в порядке горла, беседовал с врачами, придумывал оригинальные полоскания и ингаляции, искал новые и новые рецепты, позволявшие, как ему казалось, сохранять голосовой аппарат в идеальной форме.

Поправившись, Карузо 28 февраля 1900 года возобновил выступления в Санкт-Петербурге, спев с Луизой Тетраццини в «Лючии ди Ламмермур».

Ада, конечно, очень переживала, что в России она оказалась на положении «жены», а не солистки труппы, и часто пребывала в мрачном расположении духа. Однако Энрико нашел оригинальный способ улучшать ей настроение. К этому времени у него настолько вошло в привычку писать Аде открытки, что он решил это делать и тогда, когда Ада была рядом. Например, вдень ее именин он писал: «Любимая моя красавица! Когда я постарею и благополучно закончу карьеру, а ты еще будешь молодой и красивой, как нынче, ты будешь моим самым бесценным украшением. Давай надеяться, что так и будет. Поздравляю и целую, твой Кико»[129].

В ответ 6 марта Ада написала: «Пусть вся твоя жизнь будет усыпана цветами! Это пожелание того, кто тебя любит больше всех в мире. Целую тебя»[130].

В тот же день она отправила еще одну открытку, изображавшую «удачливого паука», с пожеланием, чтобы будущее Энрико было выткано, как эта паутина, золотыми нитями. И еще одна открытка подписана той же датой: «Мой любимый! Люби меня всегда, и я сделаю всё, чтобы наша жизнь не была такой трудной. Целую нежно, навеки твоя маленькая жена [*sposina*], Ада»[131]. До наших дней дошло множество открыток с аналогичным содержанием.

Из Санкт-Петербурга труппа Угетти отправилась в Москву, где должна была выступать в Большом театре во время Великого поста. На время поста театры закрывались, однако театральная жизнь не замирала — иностранным (и неправославным) артистам выступать дозволялось. Гастроли итальянской труппы начались не очень успешно — великий Мазини был болен и на открытии сезона неудачно спел Ленского, что, естественно, было отмечено и публикой и критиками. Однако Карузо, который и без того мог привлечь внимание, так как находился в прекрасной форме, на фоне неуспеха коллеги произвел самое выгодное впечатление в «Аиде». Правда, после «Травиаты» в прессе прозвучала мысль, что верхние ноты он брал чересчур напряженно. Остальные спектакли прошли триумфально для всех членов труппы. Исключение составила оратория Перози, которая была встречена с очевидным недоумением. 19 марта 1900 года в Большом театре состоялся благотворительный концерт в пользу солдат, получивших увечья на службе. Выступление Карузо в нем оказалось последним его появлением перед русской публикой (но не в России — спустя некоторое время он еще спел в Польше, которая тогда входила в

состав Российской империи).

Вернувшись в Италию, Карузо имел всего месяц, чтобы оправиться от утомительных выступлений и вдохнуть ароматы весенней Италии. Предстояла новая изматывающая поездка. С начала мая по август 1900 года он вновь должен был петь в Буэнос-Айресе.

Уже второй раз по возвращении из России Энрико чувствовал себя не слишком здоровым — все-таки никакой, даже столь теплый прием публики не защищал его горло от морозной зимы. В Латинскую Америку Карузо приехал простуженным, вследствие чего без особого успеха выступил в первом представлении «Мефистофеля». Прием был столь прохладным, что Карузо вернулся в гостиницу в крайне мрачном настроении. Он решил прервать гастроли и уехать в Италию, пусть даже заплатив неустойку. Впервые в жизни тенор отважился подвести труппу и импресарио — до этого он не допускал даже мысли, что может не выполнить обязательства по контракту. По счастью, два дня спустя Энрико обрел былую форму, спел блестяще, после чего изменил решение и остался в Буэнос-Айресе. С этого момента весь сезон складывался для него на редкость удачно. Особенно успешным были выступления в «Сельской чести». Правда, Энрико твердо решил беречь голос и категорически отказывался от традиционных бисирований, что на ряде спектаклей вызывало неудовольствие публики.

Во время короткой поездки в Монтевидео Карузо участвовал в службе в кафедральном соборе, которая была посвящена памяти убитого в конце июля короля Италии Умберто I. Террористический акт потряс Карузо. Хотя он всегда дистанцировался от политики, ментально ему был близок традиционный и устоявшийся уклад — любые перемены в сложившемся порядке пугали его. Он до конца дней сохранял почтительное отношение к царствующим особам и президентам, многие из которых признавали «короля теноров» как почти равноправного «монарха» и общались с ним соответствующим его статусу образом.

Вместе с Карузо в Буэнос-Айресе выступали Эмилио де Марки и Эудженио Джиральдони, представившие публике новую оперу Пуччини «Тоска». Карузо не удержался и с тяжелым сердцем посетил этот спектакль. Он представлял себя на месте тенора и про себя пропевал те или иные фрагменты партии. Сомнений не было — роль Каварадосси идеально подходила для его голоса. Несмотря на переживания, связанные с предпочтением Пуччини, Энрико не таил зла на коллегу и искренне поздравил его с успехом, а вскоре показал себя настоящим товарищем, заменив

заболевшего Де Марки в «Манон». Впрочем, Карузо быстро придумал, как отомстить за невольную обиду: он просто решил стать лучшим исполнителем партии Каварадосси! И, вернувшись в Италию, он 23 октября 1900 года в театре «Сочиале» городка Тревизо впервые выступил в «Тоске». Ада пела заглавную партию. Премьера прошла с огромным успехом. Критики отмечали: «Тенор Карузо пел несравненно. Синьора Ада Джакетти была удостоена оваций; она была потрясающе красива, создала на редкость убедительный образ и была восхитительной Тоской»[132].

Несмотря на то, что мировую премьеру «Тоски» композитор посчитал едва ли не провалом, опера стремительно завоевывала популярность во всем мире. Главная женская роль быстро стала одной из самых любимых в репертуаре певиц-сопрано, и не только благодаря изумительной музыке. Примадонна играет примадонну — что нужно еще, чтобы заслужить двойной триумф?.. Не удивительно, что обзоры спектаклей в Тревизо больше внимания уделяли исполнительнице заглавной партии. Все статьи были преисполнены самых лестных слов. Рецензенты называли роль Тоски вершиной оперного репертуара Ады Джакетти — еще одно подтверждение, что слова «второразрядная певица» вряд ли применимы к спутнице Карузо…

Семнадцатого ноября 1900 года Ада и Энрико вновь пели вместе в этой опере — на этот раз в Болонье. Здесь их партнером был первый исполнитель роли Скарпиа, любимец Пуччини, Эудженио Джиральдони. Дирижировал Леопольдо Муньоне (можно представить его чувства, когда он видел Аду с Энрико на сцене!). И здесь прием спектакля у зрителей и критиков был восторженным. Композитор, которому сообщили о сенсационном выступлении Карузо в роли Каварадосси в Тревизо, приехал из Лукки в Болонью, чтобы лично оценить работу тенора. Карузо был счастлив слышать восторженные слова от Пуччини, сказавшего, что «никто прежде не пел эту партию лучше его»[133]. Правда, с учетом небольшого сценического «стажа» «Тоски», эту похвалу можно понять и так, что «Карузо пел партию лучше, чем Эмилио де Марки». Заявление, сделанное Пуччини для прессы после спектакля, косвенным образом подтвердило, что изначально партия Каварадосси должна была достаться именно Карузо, и это тенора окончательно успокоило. Понравилось композитору и исполнение заглавной роли. После спектакля он преподнес Аде Джакетти огромный букет цветов. Однако в целом Пуччини остался недоволен спектаклем, посчитав его недостаточно подготовленным. В письме Джулио Рикорди он признавался: «Карузо был божествен! И, как всегда, он пел лучше Джиральдони. Но постановка спектакля никудышная, ансамбля

нет, может быть, из-за недостаточного числа репетиций…»[134]

Тем не менее успех «Тоски» в Болонье был несомненным.

Читая восторженные отзывы на спектакли «Тоски» в Болонье, ни Энрико, ни Ада никак не могли предположить, что для Ады эта роль, в которой она достигла, по словам одного из критиков, «зенита», станет последней в ее недолгой оперной карьере, а спектакли в Болонье — последним крупным ангажементом. За шесть лет Ада Джакетти создала себе имя, завоевала сердца критиков, но, в конце концов, оставила сцену ради любимого человека — ради Карузо. «Он никогда больше не позволял мне петь в театре. И я оставила оперную сцену, чтобы идти за ним — по пути его славы…»[135]

Много лет спустя Ада Джакетти объясняла, что ушла со сцены из-за настойчивых требований Карузо и его сумасшедшей ревности. Вместо театральных триумфов ей пришлось довольствоваться традиционной ролью домохозяйки — с той только разницей, что, несмотря на совместную жизнь с Энрико, она не могла именовать себя его женой. Возможно, запрещая своей спутнице выстраивать карьеру, Энрико не хотел превращать отношения с ней в своеобразное соперничество двух артистов. Хотя, как считает сын тенора, Ада, несмотря на громкий успех, вряд ли смогла бы достичь положения среди сопрано, аналогичного месту Карузо среди теноров. Однако к моменту, когда она уходила со сцены, Джакетти была в прекрасной вокальной форме и, зная ее работоспособность, трудно сомневаться в том, что она вошла бы в число выдающихся певиц своего времени. Но, как бы то ни было, на тот момент Ада Джакетти со сценой простилась.

В Болонье Энрико довольно сильно нервничал, так как здесь ему пришлось петь в очередь с любимцами театра «Комунале», ветеранами «Сан-Карло» и «Ла Скала» — Алессандро Бончи и Джузеппе Боргатти. Первый пел почти исключительно лирические партии, второй — драматические. Карузо же заявил о себе как о теноре-спинто, то есть певце, возможности которого распространяются на обе категории. Энрико нервничал, по несколько раз в день обрабатывал горло, всеми силами старался быть в наилучшей форме, и его усилия не пропали даром. Он успешно выдержал конкуренцию со знаменитыми коллегами, а это привело к тому, что зимой 1900 года состоялось долгожданное событие — дебют Карузо в святая святых оперного пения — в знаменитом миланском театре «Ла Скала», этом…

— …Ужасном «Ла Скала», которым пугают всех певцов, — рассказывал он. — Контракт с театром был заключен на четыре месяца с гонораром в 50 тысяч лир за сезон. Это было трудное

время, потому что, несмотря на все мои успехи, у некоторых еще были сомнения относительно моих возможностей… Я достаточно быстро понял, что и в театре, и за его пределами многие настроены против меня. Кто-то заметил, что я «недостаточно хорош». Кто-то не был «уверен» в моих способностях. Кто-то еще добавил, что 50 тысяч лир были «огромной суммой» для меня. Вот в такой атмосфере я и начал выступать в театре. Это был самый трудный период во всей моей карьере…[136]

Дебют действительно был ответственным. Костюмы, декорации, инвентарь — все это в «Ла Скала» было на порядок роскошнее, нежели в любом другом театре Старого Света. Зал вмещал 3500 человек. Это был самый легендарный театр в мире, и без признания в его стенах Карузо не мог считать, что покорил Италию. Успешное выступление на сцене «Ла Скала» означало для Карузо выдвижение в число самых выдающихся певцов Европы, но к этому тенор еще не был готов психологически — ведь с момента его первого появления на сцене прошло не так много времени. Ко всему прочему, Энрико понимал, что он окажется в центре повышенного внимания не только публики, но и европейской прессы, импресарио, коллег, друзей. Это был крайне ответственный момент, и он сильно волновался. И даже обрадовался тому, что сезон театр откроет не «Богемой», где его партнерами должны быть Эмма Карелли и Лина Пазини-Витале, а «Тристаном и Изольдой» Вагнера с уже знакомым публике Джузеппе Боргатти в главной роли.

Тем временем уже на первых же репетициях начались проблемы. Как обычно на репетициях Карузо пел вполголоса. Верхнее до в знаменитой арии «Che gelida manina»[137] он взял фальцетом. Дирижировавший спектаклем Артуро Тосканини остановил оркестр и спросил, может ли тенор спеть эту ноту полным звуком. Карузо кивнул в ответ. Тосканини попросил его спеть именно так. На что Карузо ответил, что не желает на репетиции петь полным звуком. Тосканини, рассердившись, предложил транспонировать арию на полтона ниже. Карузо согласился. Но и пропев арию в другой тональности, он взял верхнюю ноту вполголоса. Тосканини, бывший человеком авторитарным и требовавшим от певцов полнейшего подчинения во всем, пришел в ярость и воскликнул:

— Как еще я должен вас просить, чтобы вы по-настоящему спели верхнюю ноту?

Репетиция остановилась. Карузо пытался объяснить, что вынужден беречь голос для спектакля, однако Тосканини настаивал на своем. В стремлении к совершенному музыкальному воплощению он во всех случаях неподчинения ему видел угрозу

всей постановке. Интересы исполнителя, его форма и проблемы ни в малейшей степени дирижера не волновали. С певцами, которых, по большому счету, Тосканини не очень-то уважал, он был крайне бесцеремонен.

На следующий день дирижер назначил репетицию на пять часов вечера и попросил певцов пропеть оперу в обратном порядке: от третьего акта до первого. На этот раз Карузо решил не упрямиться и спел так, как хотел Тосканини, включая до в арии первого действия. Дирижер успокоился, но при этом назначил еще одну репетицию — на девять часов того же вечера. Карузо был потрясен — ведь все исполнители были совершенно измучены. Он готов уже был взорваться, но Эмма Карелли его успокоила, сказав, что все будут петь вполголоса.

Однако во время репетиции Карелли приметила в зале несколько ведущих музыкальных критиков и запела полным звуком. Карузо не поддержал партнершу и вновь запел вполголоса. Тосканини пришел в бешенство. В антракте директор театра Джулио Гатти-Казацца попытался уговорить не менее разъяренного тенора выполнить условия дирижера, но Карузо категорически отказался и в следующем действии начал петь прежним образом. Тосканини остановил репетицию и уставился на тенора. Наступила зловещая тишина. Дирижер направил палочку на тенора и ледяным голосом произнес:

— Если ты не будешь петь так, как мне нужно, я отказываюсь продолжать репетицию.

Энрико, стараясь быть предельно вежливым и сдержать нахлынувшие эмоции, ответил, что устал и не будет выполнять это требование. Тосканини положил палочку и вышел из оркестровой ямы, а вслед за ним разошлись по гримуборным и артисты, втайне радуясь, что пусть даже таким образом закончился этот кошмарный день. Все были потрясены — никто не мог припомнить случаев открытого неповиновения диктатору, каким был Тосканини. К Карузо один за другим шли представители администрации, пытаясь его уговорить помириться с дирижером. Однако Энрико никого не желал слушать. Он был настолько возмущен, что хотел расторгнуть контракт, вернуть аванс и немедленно покинуть Милан. И только аргументы столь изысканного дипломата, как герцог Висконти, одного из «соправителей» «Ла Скала», смогли на него повлиять. Герцог напомнил, что Карузо отвечает не только за себя — он подводит партнеров и самого композитора — ведь «Богема» идет в театре впервые. Он предложил Энрико вернуться на сцену и закончить репетицию. Последнему ничего не оставалось, как согласиться. Тосканини, которого Висконти также смог

успокоить, занял место за дирижерским пультом, и все возобновили работу; закончили ее лишь в час ночи.

В день генеральной репетиции вместо короткого пробега, как ожидал Карузо, Тосканини настоял на том, чтобы опера была исполнена целиком. Ко всему прочему, по окончании был полностью повторен весь первый акт «Богемы». Вернуться домой Карузо смог лишь к пяти часам. Он был сильно утомлен, плохо себя чувствовал и мечтал лишь об отдыхе. И тут произошло неожиданное событие. Джузеппе Боргатти, с участием которого должен был открываться сезон «Ла Скала», неожиданно заболел (по другой версии — рассорился с руководством), и дирекция поменяла планы и решила открыть сезон «Богемой». Карузо, услышав, что в этот труднейший день ему еще ко всему прочему предлагают дебютировать, пришел в ужас и категорически отказался. Джулио Гатти-Казацца потратил два часа, убеждая тенора выйти на сцену, и это в конце концов ему удалось. Таким образом, Энрико и его партнерам совершенно измотанными пришлось вновь выходить на сцену.

В половине восьмого за тенором прибыл экипаж, чтобы отвезти его в театр.

В девять начался спектакль. Карузо был явно не в форме, чувствовал это и очень нервничал. После каждой арии и фрагментов, за которыми обычно следовали аплодисменты, его ожидала зловещая тишина. В итоге он спел Рудольфа гораздо хуже, чем обычно, и позднее сокрушался:

— Публика даже не представляла, насколько трудным было мое положение. Только артист может понять, что значит петь при таком отвратительном самочувствии, какое у меня было в тот злополучный вечер!..[138]

Едва ли не первый раз в жизни Карузо смог на собственном опыте прочувствовать слова Канио из «Паяцев»: «Играть!.. Когда словно в бреду я!..» Увы, через несколько лет эта фраза и следующие за ней станут для Энрико куда более травмирующими…

Ситуацию осложнило и то, что измотаны были и другие исполнители, в том числе Эмма Карелли и Лина Пазини-Витале. Пуччини, не знавший о всех испытаниях, выпавших на долю певцов, не дождавшись окончания спектакля, ушел из театра крайне расстроенный. Позднее, когда ему рассказали, в чем было дело, в письме к Тосканини он в деликатной форме упрекнул дирижера, дав понять, что не считает певцов ответственными за неудачу: «Вчера вечером в начале последнего акта я ушел и не попрощался с тобой, как хотел. Прости меня, я был слишком опечален вчерашним спектаклем. Поручаю тебе второй спектакль,

обрати внимание на Карелли, костюмы и грим. Скажи Карелли, чтобы она попыталась создать образ таким, каким видел и написал Мюрже, и чтобы не замедляла так „устало“ всю свою партию. Я могу только благодарить тебя за заботу, с которой ты отнесся к моей опере. Итак, желаю, чтобы второй спектакль был более одухотворенным во всех отношениях и чтобы Карузо проявил себя. Будете репетировать еще раз?»[139]

Миланская публика была разочарована. Слухи о «золотом голосе» уже будоражили «оперную Мекку», все ждали чуда. Но тенор был совсем не в той форме, чтобы демонстрировать чудеса, на которые он и вправду был способен. Один из критиков на следующий день написал: «Поразительные вещи нам рассказывали о теноре Карузо! Публика „Ла Скала“ ожидала от него слишком многого. Но результат ни в коей мере не оправдал ожидания»[140].

Еще один критик, который слышал Карузо в других театрах, предположил, что роль Рудольфа просто не подходит его голосу[141]. Что ж, Карузо впервые довелось столкнуться с тем, что станет для него постоянным кошмаром на протяжении всех последующих лет карьеры: слава тенора, рассказы о его уникальном голосе заставляли публику каждый раз ждать от его выступлений чуда; но певец — не бог. Он может быть нездоров, утомлен, его могут беспокоить личные проблемы. Никто — даже самый выдающийся вокалист — не может постоянно находиться в идеальной форме. Но для Энрико проблема заключалась в том, что от него всегда ждали не просто пения, а демонстрации феноменальных вокальных качеств, и при малейшем несоответствии тенора образу «Великого Карузо» на него обрушивался шквал обидных упреков. Правда, надо признать, что случалось это редко — после злополучного дебюта в «Ла Скала» певец выходил на сцену лишь тогда, когда чувствовал себя в более или менее хорошей форме.

На следующее утро Энрико проснулся совершенно больным. Его лихорадило и мучил ларингит. Он был очень удручен происшедшим, ругал себя за то, что поддался уговорам выступить в таком состоянии, жаловался на дирижера и генерального директора. Ада ухаживала за Энрико, успокаивала, советовала не ссориться с Тосканини и выполнять его требования. Карузо прислушался к ее совету и вскоре помирился с дирижером. Однако, несмотря на многие годы последующей совместной работы, друзьями они так и не стали. Вообще, у Тосканини близкие отношения с певцами (но отнюдь не певицами!) почти никогда и не складывались. Он воспринимал вокалистов как инструмент оркестра. А так как певцы все же люди, а не

инструменты, и куда чаще бывают «расстроены», конфликты между ними и дирижером были неизбежны. Наверное, не было такого певца, который не испытал бы на себе гнев маэстро. Единственной возможностью для любого исполнителя пребывать в мире с Тосканини было беспрекословное выполнение всех его требований. Впрочем, Тосканини отнюдь не был «монстром». Сохранилось немало рассказов о его благородстве, о способности признавать ошибки. Так, в 1907 году у Джузеппе Боргатти, выдающегося драматического тенора (Козима Вагнер называла его, например, лучшим Зигфридом) и человека редких достоинств, начала развиваться болезнь глаз, вскоре приведшая к полной слепоте (в 1914 году певец оставил сцену, но еще 14 лет выступал с концертами). Однажды во время исполнения партии Тристана в третьем акте он вдруг почувствовал, что его окутал какой-то туман. Испугавшись, что не увидит палочку дирижера, Боргатти поторопился вступить. После окончания акта разгневанный Тосканини ворвался в его гримуборную и стал кричать:

— Какого черта ты натворил?!

— Прости меня, Артуро, но мне показалось, что я слепну, — пытался объяснить Боргатти.

Но Тосканини, не веря, продолжал разносить певца:

— Никакая причина не может оправдать бесстыдство, которое ты позволил себе.

Спустя несколько лет, когда Боргатти совсем потерял зрение, дирижер приехал к нему в клинику, обнял его и попросил прощения. Оба прослезились.

— Я не таил никакого зла на него, — рассказывал певец, — прекрасно понимая, что на подиуме Артуро Тосканини повинуется лишь требованиям искусства, высокого и светлого[142].

Если не принимать во внимание неудачный дебют, то, в целом, 1901 год оказался довольно успешным в карьере Карузо. Он пел в «Ла Скала» спектакль за спектаклем. Критики быстро забыли о его злополучном дебюте, и их отзывы становились все более и более восторженными.

В январе Энрико принял участие в мировой премьере «Масок» П. Масканьи, исполнив партию Флориндо. Премьера проходила в один и тот же день и час в семи городах Италии: Венеции, Риме, Неаполе, Генуе, Турине, Милане и Вероне. Начался этот необычный проект с недоразумения: Масканьи обещал первую постановку новой оперы венецианскому театру «Ла Фениче» (композитору льстило, что его произведение будет идти на сцене, где впервые были представлены многие прославленные оперы, среди которых достаточно назвать «Аттилу», «Травиату»,

«Риголетто», «Симона Бокканегру» Верди; да и само название театра, которое переводится как «Феникс», вселяло надежду на новое возрождение интереса к его операм — после невероятного успеха «Сельской чести» все последующие произведения Масканьи: «Друг Фриц», «Вильям Ратклиф», «Ирис» не становились репертуарными). Не зная об обещании композитора, Сонцоньо, обладатель прав на «Маски», предложил честь первой постановки Римской опере. Когда это обстоятельство выяснилось, было решено не отказывать ни тому, ни другому театру — Сонцоньо посчитал, что одновременная постановка лишь повысит популярность произведения, а возможная шумиха сыграет на руку как композитору, так и издательству. Когда же об этом небывалом в истории театра проекте узнали в других городах, поступили аналогичные просьбы еще от пяти театров. Таким образом, 17 января 1901 года опера прошла во всех семи городах (интересно, что среди них не было родного города композитора — Ливорно)!

Однако, несмотря на все старания, «Маски» имели успех лишь в Риме, где дирижировал композитор и где была наиболее сочувствовавшая ему публика. Правда, автор не унывал и отшучивался:

— Скажите, ну кто еще получал за одну премьеру в семь раз больше денег? И кто от такого смог бы отказаться?

Еще до премьеры композитор с гордостью объявил, что «этой новой работой намерен возродить классическую итальянскую комическую оперу». Эти слова Масканьи послужили причиной создания — после провала оперы — одним из критиков такого стишка: «Tra il dire é il fare / C'e di mezzo il mare» («Между словом и делом / Пролегает море»), Тосканини и Гатти-Казацца рассчитывали, что «Маски» станут гвоздем сезона, а вместо этого огромный труд был затрачен на то, что один из саркастически настроенных критиков назвал «самым потрясающим провалом»[143]. В «Ла Скала» опера прошла всего три раза и была снята с репертуара. Пение Карузо было воспринято как «луч света» — он единственный удостоился добрых слов от критики, несмотря на участие в спектакле Линды Брамбиллы, славной представительницы знаменитой певческой династии, Эммы Карелли и баса Оресте Луппи (к слову сказать, ставшего за год до этого первым Греминым на сцене «Ла Скала» во время миланской премьеры «Евгения Онегина»).

Провал оперы поставил Гатти-Казаццу и Тосканини в сложное положение — сезон рушился, нужно было придумывать что-то новое. В это время в «Ла Скала» шли почти исключительно современные оперы — такова была заявленная политика

руководителей театра. Самой «старой» была «Тристан и Изольда», впервые поставленная в 1865 году. Поэтому решение возродить давно не шедшую в театре оперу Г. Доницетти «Любовный напиток» многим показалось неожиданным и небесспорным. Естественно, возник вопрос об исполнителях главных партий. Гатти-Казацца спросил Карузо, знает ли он партию Неморино. На что тот ответил, что пел лишь знаменитый романс, но, если надо, он быстро выучит все, что нужно.

И Карузо со свойственным ему трудолюбием и энтузиазмом буквально за несколько дней освоил партию. Времени действительно было в обрез — постановку оперы Доницетти нужно было подготовить меньше чем за три недели.

Едва начались репетиции, как пришло потрясшее всех известие. 21 января случился апоплексический удар у Джузеппе Верди. Композитора разбил паралич, и спустя шесть дней он скончался в одном из миланских отелей. Завершилась грандиозная эпоха в истории музыки. Арриго Бойто, находившийся до последней минуты у постели умирающего композитора, писал: «Маэстро умер. Он унес с собой много света и жизненной силы… Никогда еще я не испытывал такого чувства ненависти к смерти, такого отвращения к таинственной, слепой, бессмысленной, торжествующей бесстыдной силе!..»[144]

Под этими словами в тот момент мог подписаться не только любой итальянец, но и миллионы людей по всему миру. В связи с кончиной композитора в Италии был объявлен траур, с 25 по 31 января «Ла Скала» был закрыт. На 1 февраля назначили большой траурный концерт, сбор от которого должен был пойти в фонд сооружения памятника Верди в Милане. Дирижировать должен был Тосканини. Организационными вопросами ведал либреттист и драматург Джузеппе Джакоза.

Концерт начался увертюрой к «Набукко», затем прозвучала сцена из «Ломбардцев». После этого дошла очередь до квартета из «Риголетто», в котором пели Карузо (задействовать тенора в этой партии предложила Эмма Карелли, и Тосканини поддержал такой выбор), сопрано Линда Брамбилла, контральто Эдвидже Гибаудо и баритон Алессандро Арканджели. Как вспоминал позднее Джулио Гатти-Казацца, голос Карузо звучал ангельски, вызывая у слушателей невыразимые чувства. Джузеппе Боргатти и Эмма Карелли исполнили дуэт из «Бала-маскарада», Франческо Таманьо и Антонио Маджини-Колетти — дуэт из последнего акта «Силы судьбы». Концерт завершился финалом второго акта этой оперы (сценой пострижения Леоноры ди Варгас) с участием молодой сопрано Амелии Пинто и баса Ореste Луппи. Зрители плакали, испытав глубочайшее потрясение. После концерта

Карузо приветствовали коллеги и ведущие композиторы Италии, среди которых были Пуччини, Масканьи и Леонкавалло.

Помимо этого трагического события, омрачившего постановку веселой оперы Доницетти, было еще обстоятельство, заставлявшее нервничать всех участников. Дело в том, что многие критики посчитали постановку оперы-буфф несерьезным делом для столь солидного театра, как «Ла Скала». Негативная реакция только возросла, когда дирекция пригласила на роль Дулькамары ветерана сцены — баса-буфф Карбонетти. Когда старый артист прибыл в театр, над ним глумились, кажется, все миланцы. Тем не менее 17 февраля 1901 года он очень достойно выступил, а работу Карузо оценили столь высоко, что она, по словам Джулио Гатти-Казаццы, стала сенсацией. Директор вспоминал:

— Зрители были настроены враждебно и готовились преподать урок мне, артистам, дирижеру и, если потребуется, самому Доницетти. Пропел хор; Адина грациозно поведала об истории любви королевы Изольды и о волшебном напитке; Неморино, трогательный воздыхатель, обаятельно спел свой романс. Но публика не выказывала никакого интереса и оставалась безучастной. Даже Белькоре, партию которого мастерски пел баритон Маджини-Колетти, не удостоился знаков одобрения у этих ужасных завсегдатаев «Скала». Трио Адины, Неморино и Белькоре окончилось почти что при полном молчании зала. Дела принимали угрожающий оборот. Пошел дуэт… Адина подала свои фразы восхитительно, по их окончании в зале возник было одобрительный шумок, но тут же стих. Настала очередь Карузо. Кто из присутствовавших тогда в театре забудет это? Внутренне собранный, осознающий, что в этот миг решается судьба спектакля, он смодулировал реплику «Если спросишь у ручья ты» так искусно, вложил в свой голос столько чувства, что я даже не берусь это описывать. Ему удалось растопить ледяной панцирь, за которым укрылась публика. Мало-помалу он овладел вниманием аудитории, увлек и в конце концов всецело подчинил ее себе. Не успела отзвучать в устах Карузо последняя нота каденции, как зал взорвался. Подобный шквал аплодисментов сумеет оценить только человек, знающий, что такое партер итальянского театра, а в особенности партер театра «Ла Скала». Требование бисировать этот номер было столь повелительным, что Тосканини, невзирая на свое органическое неприятие бисов, вынужден был подчиниться. Когда занавес опустился, овации в честь Неморино и Адины вспыхнули с утроенной силой. В антракте только и было разговоров, что о Карузо. Слушатели со стажем, вспоминая былую славу, сравнивали его с Джулини и Гайярре. У Тосканини, который

поднялся на сцену, лицо разгладилось, и я сказал ему: «Кажется, наша берет». — «Кажется так, — ответил он и добавил: — Если только мошенник-доктор не опрокинет повозку…» Я так нервничал, что не нашел в себе сил остаться посмотреть, как публика обойдется с Дулькамарой. Я ушел к себе в кабинет и принялся ходить из угла в угол, точно зверь в клетке. Когда, по моим расчетам, каватина Дулькамары кончилась, я не торопясь направился к суфлерской будке. Не без колебаний поинтересовался у нашего доброго Маркези: «Как у Карбонетти прошла его сцена?» — «У Карбонетти? — переспросил суфлер. — Замечательно! Прекрасный прием. Этот доктор уморит, кого хочешь». А уж если старческий голос Карбонетти приняли благосклонно, значит, наш корабль благополучно достиг гавани и стал на якорь. Сомнения отпали. С этого момента успех спектакля нарастал, каждый номер шел под аплодисменты. Романс «Una furtiva lagrima» (дословно — «Потаенная слеза») сопровождался непрерывным гулом восхищения, и Карузо пришлось повторить его — публика едва не настояла, чтобы он спел романс в третий раз… Тосканини, сияющий, выходил вместе с артистами на авансцену благодарить публику. И когда наконец он остался наедине с исполнителями, то первым делом шагнул навстречу Карузо, обнял его и, обращаясь ко мне, сказал: «Черт возьми, если этот неаполитанец и дальше так будет петь, о нем заговорит весь мир!»[145]

Оперу давали 12 раз подряд, и каждый спектакль проходил в переполненном зале. Можно без преувеличения сказать, что «Любовный напиток» спас весь сезон. В это время в Милане находился Федор Шаляпин, который впоследствии написал об этом в своих мемуарах: «В свободные вечера я ходил в „Ла Скала“ слушать оперы, в которых не был занят, дирекция любезно дала мне место в партере, и я мог наблюдать итальянскую публику уже не со сцены, а, так сказать, находясь в недрах ее. Как сейчас помню представление оперы „Любовный напиток“, в которой замечательно пел Карузо, тогда еще молодой человек, полный сил, весельчак и прекрасный товарищ. Натура по-русски широкая, он был исключительно добр, отзывчив и всегда охотно, щедро помогал товарищам в трудных случаях жизни.

Так вот, пел Карузо, уже любимец миланской публики, арию в „Любовном напитке“, пел изумительно! Публика бисирует. Карузо каким-то чудом поет еще лучше. В бешеном восторге публика снова единодушно просит:

— Бис! Карузо, дорогой, бис!

Рядом со мной сидел какой-то человек в пенсне, с маленькой седой бородкой. Он все время очень волновался, но не кричал, а

лишь про себя вполголоса говорил:

— Браво!

По внешнему виду это был мелкий торговец, хозяин или старший приказчик галантерейного магазина, человек, умеющий ловко продать галстук. Когда Карузо спел арию первый раз, этот человек тоже кричал „бис“, но после второго он уже только аплодировал. Но когда публика начала требовать третий раз, он вскочил и заорал хриплым голосом:

— Что же вы, черт вас побери, кричите, чтобы он пел третий раз?! Вы думаете — это пушка ходит по сцене, пушка, которая может стрелять без конца! Довольно!

Я был изумлен таким отношением к артисту, — я видел, чувствовал, что этот человек готов с наслаждением слушать Карузо и три, и десять раз, но — он понимал, что артисту не легко трижды петь одну и ту же арию. С таким бережным отношением к артисту я встречался впервые.

И вообще итальянцы относились к опере, к певцам крайне серьезно. Они слушали спектакль с увертюры очень внимательно и чутко; часто бывало, что в наиболее удачных местах публика единодушно, полушепотом возглашала:

— Браво!

И эта сдержанная похвала являлась для артистов более ценной, чем взрыв аплодисментов.

В антрактах, в фойе, устраивались целые диспуты; люди, собираясь группами, теребили друг друга за пуговицы, споря о достоинствах исполнения артистом той или иной роли. И меня поражало их знание истории оперы, истории Миланского театра»[146].

В марте Карузо и Шаляпин встретились во время репетиций «Мефистофеля» А. Бойто — перед знаменитым спектаклем, в котором русский певец впервые предстал перед итальянской публикой. Они сразу же подружились, тем более выяснились любопытные пересечения их биографий: оба родились в один год и в одном месяце. Оба были выходцами из бедных семей. Шаляпин тоже начинал карьеру в церковном хоре. Оба, несмотря на все успехи, испытывали страх сцены. Оба рисовали — причем сразу же обменялись дружескими шаржами.

О перипетиях, связанных с постановкой «Мефистофеля» в «Ла Скала», о грандиозном триумфе Шаляпина написано слишком много, чтобы к этому возвращаться. Достаточно открыть любую из множества книг о русском басе или его мемуары. Уже после смерти Карузо, в декабре 1921 года в Нью-Йорке Шаляпин делился воспоминаниями о тех днях с Бруно Дзирато, последним секретарем тенора:

— На первой репетиции Карузо с Карелли пели вполголоса, что, должен признаться, было очень даже кстати. Ведь позади у меня остался утомительный переезд из Санкт-Петербурга. Поэтому, когда подошла моя очередь петь, я поступил так же, как они, и стал лишь намечать свою партию. Тосканини на мгновение заколебался, но ничего не сказал. Все же через минуту-другую он вышел переговорить с Гатти, и уже тот предложил мне дать полный звук, потому что такое у них в «Ла Скала» правило в отношении незнакомых певцов. Я немедленно сделал это и заработал самые искренние поздравления. Однако манера поведения Тосканини несколько вывела меня из себя. И тогда Карузо объяснил мне, что Тосканини — вроде пса, который без конца лает, но не кусает; дескать, голоса остальных певцов дирижеру известны, со мной же дело обстоит иначе… Карузо произвел на меня самое очаровательное впечатление, весь его облик олицетворял сердечную доброту. А его голос — это идеальный тенор. Каким наслаждением было петь с ним вместе! [147]

В связи с фурором, который произвел Шаляпин в «Мефистофеле», все прочие исполнители, включая Карузо, отошли на второй план. Однако нельзя сказать, что Шаляпин «перепел» своих партнеров. Он потряс публику в большей степени гипнотизирующим артистизмом, а не вокальными возможностями, которые у певца на тот момент раскрылись далеко не в полной мере. По технике и певческому мастерству и Карузо, и Карелли тогда были несравнимо выше, хотя тенор и получил от критиков несколько замечаний. То, что «Мефистофель» в «Ла Скала» превратился в триумф русского баса, не помешало ни Шаляпину, ни Карузо до самой смерти тенора сохранять теплые дружеские отношения. Впоследствии им не часто приходилось выступать вместе — гонорары обеих «звезд» были столь высоки, что импресарио редко могли себе это позволить. Но общение с Шаляпиным помогло Карузо, который никогда не упускал случая перенять опыт коллег, в чем-то его превосходивших, улучшить драматическую выразительность исполняемых партий и повысить уровень актерского мастерства. С каждой новой ролью он все больше вживался в образ героя, пока не достиг на этом пути апогея в роли Элеазара — последней роли из воплощенных им на сцене.

В конце своей недолгой оперной карьеры успела выступить в «Ла Скала» и Ада Джакетти. Правда, в официальные отчеты театра ее имя не попало. Вполне возможно, она выступила в какой-нибудь небольшой роли или внезапно заменила заболевшую певицу. Во всяком случае, мы имеем свидетельство об этом самого Карузо, который в 1903 году упоминал об этом

факте в письме к Паскуале Симонелли[148].

После «Любовного напитка» и «Мефистофеля» контракты посыпались на Карузо один заманчивей другого. Тенор подписал договор на гастроли в Варшаве. Рауль Гюнсбург предложил ему спеть в театре «Казино» Монте-Карло. Антонио Скотти помог оформить контракт с лондонским «Ковент-Гарденом». Однако для Карузо самым важным и лестным было приглашение в главный театр его родного города — в «Сан-Карло», где он должен был выступать с конца декабря 1901 года.

В апреле Энрико и Ада отправились на очередные гастроли в Буэнос-Айрес. В Аргентине Ада, к крайнему неудовольствию Карузо, подписала контракт на выступления в театре «Политеама». Она должна была петь в «Мефистофеле» А. Бойто, однако отменила выступление прямо перед спектаклем, ибо, как сообщалось в газетах, плохо себя чувствовала. На этом первая половина ее оперной карьеры закончилась. В следующий раз она появилась на сцене лишь спустя девять лет, уже расставшись с Карузо.

Плохое самочувствие Ады понять несложно. Между 1900 и 1903 годами у нее были две беременности, обе закончившиеся трагически: дети погибли. Один ребенок родился с патологией — «капюшоном» на лице — и сразу же умер. Второй был задушен пуповиной при родах. Стоит напомнить, что рождение ребенка в больнице в те времена было большой редкостью — туда привозили рожениц в случае необходимости срочной операции или когда возникала угроза для жизни матери. Обычно роды происходили дома. Возможно, акушерке, бывшей рядом с Адой, просто не хватило опыта. Как бы то ни было, Ада и Карузо потеряли двух детей из четырех.

В аргентинской столице Карузо познакомился с выдающимся баритоном Марио Саммарко, который был его партнером в «Риголетто» (в этой опере Энрико пел в очередь с Джузеппе Боргатти). Эмилио де Марки, который должен был исполнять партию Каварадосси, в последний момент от поездки отказался и, таким образом, Карузо выступал в «Тоске» с первыми исполнителями главных партий: Хариклеей Даркле и Эуджению Джиральдони. Во время гастролей всеми спектаклями дирижировал Тосканини. И «Тоска», и «Любовный напиток», и «Риголетто», и «Царица Савская» Гольдмарка прошли с огромным успехом для тенора. Однако были и откровенные неудачи. Так, в Буэнос-Айресе Карузо единственный раз в карьере выступил в вагнеровском репертуаре — на итальянском языке он исполнил заглавную роль в «Лоэнгрине». Рецензии на три его появления в этом спектакле были убийственными. Карузо проанализировал

ошибку и сделал абсолютно правильный вывод: его голос и артистический темперамент совершенно не подходят для пения в операх Вагнера. Правда, в 1906 году в одном из американских интервью Карузо сказал, что хотел бы исполнить Тристана, но только на итальянском языке — немецкий противоречил его вокальной манере. Однако к этому времени оперы Вагнера шли исключительно на языке оригинала, и даже для «короля теноров» никто бы не стал менять принципы постановки. Спустя несколько лет парижский корреспондент газеты «Дейли ньюс» спросил Карузо, будет ли тот когда-нибудь еще петь Вагнера. На что получил ответ, который нельзя назвать иначе как издевательским:

— Позже, много позже. Когда мой голос постареет и я буду не петь, а орать. Вот тогда я включу в свой репертуар и «Тристана», и «Мейстерзингеров», и «Зигфрида»…[149]

После ухода Ады со сцены домашняя жизнь Карузо стабилизировалась. Со времен «Федоры» у Карузо не было отбоя от выгодных предложений, но при этом ему нужно было постоянно думать о пополнении репертуара. Ада, будучи неплохой пианисткой, аккомпанировала ему и проходила с ним новые роли. Она, как могла, помогала Энрико наладить быт, старалась его развлечь и разнообразить круг его интересов. В Буэнос-Айресе они вместе брали уроки рисования в студии итальянского живописца и педагога Филиппо Галанте. Уверенность, с какой Карузо рисовал шаржи, во многом пришла как раз после уроков в его мастерской.

С 10 по 28 октября 1901 года Энрико гастролировал в Варшаве, где пел вместе с польской сопрано Яниной Вайдой-Королевич (позднее в мемуарах певица поведала об этих днях не вполне достоверно, но очень тепло написала о своем партнере-теноре), а также с красавицей-украинкой Саломеей Крушельницкой. Из Варшавы Карузо отправился в Италию. По пути в родной город в конце ноября — начале декабря он выступил в Болонье и Триесте. В последнем городе он покорил всех в «Любовном напитке» — опере, в которой должен был дебютировать на сцене театра «Сан-Карло» в Неаполе. Этого выступления Карузо ожидал с нетерпением. Не только, кстати, из-за творческих амбиций, — ему предстояло спеть в пяти спектаклях «Манон Леско» с… Риной Джакетти! Что же касается амбиций, то Энрико был спокоен и не сомневался, что он, родной сын Неаполя, бедняк, который достиг того, что его принимает, делает ценные подарки и говорит комплименты могущественный российский монарх, будет принят земляками с восторгом и

гордостью за столь блестящую и стремительную карьеру. Многих его коллег пугали слухи о жестокости неаполитанской каморры. Однако Карузо меньше всего в родном городе боялся мафии. Тем более он рассчитывал на поддержку Николы Даспуро, который организовал ему первый ангажемент в театре «Лирико». Однако, как вскоре выяснилось, в его родном городе опасность все же его подстерегала, причем с самой неожиданной для него стороны.

По странному стечению обстоятельств, Карузо совершенно не представлял реальной ситуации в музыкальной жизни Неаполя и в «Сан-Карло». Всеми музыкальными «мнениями» города «заведовали» два враждующих аристократических клана, которые имели возможности как возвысить исполнителя, так и стереть его в порошок — вне зависимости от статуса или приема, который певцу оказывала публика. Даже самому именитому исполнителю, чтобы добиться положительных отзывов, необходимо было предварительно представиться хотя бы одному из неаполитанских «тузов», «раскланяться» и договориться о поддержке.

Но Карузо этого не знал. Он спокойно общался со старыми друзьями, вел обычную жизнь. Правда, его несколько обеспокоило, что критики не рвутся брать у него интервью, как это было в Милане. Однако коллеги по сцене на репетициях делали вид, что ничего не происходит, и тем самым ввели Энрико в заблуждение, будто все идет так, как нужно. Не знал Карузо и того, что руководство «Сан-Карло» и оба музыкальных клана Неаполя ненавидели театр «Ла Скала», видя в нем опасного конкурента, и что успех в Милане был крайне плохой для певца визитной карточкой в Неаполе.

Тридцатого декабря 1901 года в «Любовном напитке» Карузо впервые появился на сцене «Сан-Карло». Согласно версии, вошедшей в большинство биографий тенора, и Энрико был не в лучшей форме, и публика вела себя отвратительно; в результате певец был освистан в родном городе и дал клятву никогда там больше не выступать. Однако здесь мы имеем дело с очередным мифом. Все имеющиеся документы свидетельствуют о том, что никакого провала на самом деле не было. Во-первых, Карузо спел в «Сан-Карло» не один, а десять спектаклей, и все они прошли с огромным успехом. Начиная с первого представления «Любовного напитка», он по требованию публики вынужден был повторить все главные фрагменты своей партии, а в конце публика его вызывала множество раз. Это же повторилось и на следующих представлениях с участием Энрико. Так что ни о каких «освистываниях» не было и речи. Положительными поначалу были и отзывы в прессе. Единственную рецензию, содержавшую

хоть какую-то критику, написал близкий друг неаполитанского тенора Фернандо де Лючии, барон Саверио Прочида, и опубликовал 31 декабря 1901 года в газете «Пунголо». В большой статье критик совершенно справедливо указал на некоторые недочеты в стиле и вокальной манере Карузо и попросил не обижаться на свою «доброжелательную откровенность». Критик советовал тенору не увлекаться операми «белькантового» репертуара и больше осваивать репертуар драматический, который, по мнению Прочиды, больше соответствует его темпераменту и голосу. Действительно, вокальный и сценический стиль Карузо, придававший вместо «утонченности» образам невиданную ранее страстность, на фоне «классических» белькантовых исполнителей, каковыми считались Де Лючия, Бончи, Анджело Мазини, казался непривычным. Тон ментора, который позволил себе Прочида, сильно задел самолюбие Энрико. Не очень его успокоило и то, что на его защиту встала столь авторитетная газета, как «Коррьере ди Наполи», в которой были помещены самые восторженные отзывы о теноре. Поэтому Карузо не стал противиться, когда некоторые из его друзей напечатали на Прочиду довольно язвительную эпиграмму, снабдив ее шаржем. И тут барон не выдержал. 16 января 1902 года он выступил с еще одной статьей, в которой Карузо обвинялся едва ли не во всех певческих «смертных грехах» — в отсутствии вокального шарма, в плохой дикции, в слабой вокальной технике, в зажатости звука, в пристрастии к дешевым сценическим эффектам. Ко всему прочему, Прочида поиздевался над «кряжистой фигурой» тенора, которая, на его взгляд, совсем не вязалась с образом Де Грие. Статья вновь носила характер не «разгромный», а «назидательный» — критик неоднократно подчеркивал, что тенор обладает огромным потенциалом и что цель статьи не более нежели сподвигнуть Карузо к дальнейшему совершенствованию.

Выступление Прочиды инициировало своеобразную кампанию против Энрико, организованную представителями тех самых двух «кланов», которых тенор проигнорировал. От глаз газетчиков не ускользнули чересчур теплые отношения Карузо и Рины Джакетти. Появилась карикатура, под которой можно было прочитать: «Наша несравненная примадонна в роли Манон была в невообразимом декольте. Наверное, она хочет показать своему партнеру, какие беспредельные горизонты открывает его искусство»…

Можно представить, как разъярен был Карузо. Он даже представить не мог, как на это отреагирует Ада. Ко всему прочему, в еженедельнике «Монсиньор Перелли» был

опубликован памфлет, в котором издевательски обыгрывалось значение фамилии тенора (*caruso* — на Сицилии рабочий серных рудников, или вообще — наемный рабочий).

Все эти факты чрезвычайно задели самолюбие тенора. 21 января 1902 года по окончании последнего спектакля он прямиком отправился на вокзал. Даспуро проводил Карузо до поезда и сказал, что к следующему приезду Энрико в Неаполь вся эта шумиха забудется и он будет петь с обычным уже для него успехом.

— Я больше никогда не буду петь в Неаполе, — ответил Карузо. — Если я буду приезжать сюда, то только для того, чтобы есть спагетти…

Карузо сдержал слово и никогда больше не пел в родном городе, как бы и кто его об этом ни просил. Впоследствии он часто туда приезжал, общался с друзьями, навещал родственников. Но для Неаполя «золотой голос» умолк навсегда.

Что же касается барона Прочиды, то Карузо не простил ему его выступления и до конца дней считал его своим врагом. «В один из последних приездов певца в Неаполь к нему явился молоденький журналист с просьбой об интервью. Это был сын Прочиды. Услыхав фамилию, Энрико нахмурился:

— Родственник?

— Да что вы, коммендаторе, никаким боком! — не моргнув глазом соврал юный баронет.

Нехотя, но Карузо все-таки дал ему интервью. Когда же он узнал, что его провели, то даже не расстроился:

— Что с него взять, со щенка? Одно подлое племя!

Развязка всей этой истории была по-оперному романтической. В 1973 году, по случаю столетия Карузо в „Сан-Карло“ состоялся концерт, в котором звезды современной оперы Марио Дель Монако, Феруччо Тальявини, Лучано Паваротти, Николай Гедда, Ален Ванцо и Владимир Атлантов исполнили памятные вещи карузовского репертуара. А в конце вечера освещение было переключено на ложу, где сидели рядышком и мирно беседовали два пожилых человека. Это были… Энрико Карузо-младший (Мимми) и Роберто Прочида — потомки великого тенора и его критика. В лучах прожекторов они поднялись со своих мест и под гром аплодисментов троекратно обнялись, как бы символизируя этим примирение певца со своим городом и конец давней вражды»[150].

Глава восьмая
ЕВРОПЕЙСКИЙ КУМИР

Несмотря на неприятности, постигшие Карузо в январе 1902 года, сам он впоследствии оценивал Этот год как судьбоносный. Именно тогда началась его работа в студиях звукозаписи. В этом году он дебютировал в «Ковент-Гардене» — театре, который в его последующей жизни стал вторым по значимости после «Метрополитен-оперы». С этого года Карузо фактически стал преемником двух сошедших со сцены «культовых» теноров — Франческо Таманьо и Жана де Решке…

В феврале Энрико ожидало очередное нелегкое испытание: выступить в «Богеме» и «Риголетто» в Монте-Карло. Сложность заключалась, во-первых, в том, что на сцену этого театра допускались лишь самые выдающиеся артисты, уже зарекомендовавшие себя в ведущих оперных театрах мира. Здесь певцы выступали перед самой изысканной аудиторией мира, получали немыслимые гонорары, но при этом должны были постоянно находиться в самой лучшей форме, чего, естественно, ни один оперный артист гарантировать не мог. Во-вторых, главной партнершей Карузо должна была стать Нелли Мельба, «горевавшая по поводу объявленного на тот год прощания со сценой „любимого Жана“, с которым она многократно разделяла грандиозные триумфы»[151], и переживавшая, как рассказывали, по поводу того, сможет ли не известный ей тенор быть партнером, достойным предыдущего. Родившаяся в Австралии (но происходившая из шотландского рода) Хелен Митчел, взявшая псевдоним в честь родного города Мельбурна — Мельба, — была одной из самых прославленных лирико-колоратурных сопрано своего времени, «абсолютной примадонной» театра «Ковент-Гарден», любимицей монархов и наследных принцев (так, говорили, что русский царь Александр III после выступления певицы в России подарил ей бриллиантовое ожерелье стоимостью 100 тысяч долларов — более двух миллионов долларов на сегодняшние деньги). Всем был известен непростой характер надменной певицы, ее способность «уничтожить» не понравившегося партнера. Естественно, Карузо не могло не тревожить все это, и он перед поездкой в Монте-Карло изрядно нервничал. Тем более он еще не отошел от раздражения в связи с событиями в Неаполе. Нервничала и Ада, которая сильно ревновала Энрико те два месяца, когда он выступал с ее сестрой.

По прибытии в Монте-Карло Карузо был потрясен роскошью,

которая окружала его повсюду. Несмотря на то, что Княжество Монако относится к числу карликовых государств (его площадь меньше двух квадратных километров), это одно из самых густонаселенных и в то же время изысканных мест в мире. Никогда ранее тенор не жил в отеле, подобном «Парижу», где ему сняли апартаменты. Болгарская певица Илка Попова, позднее останавливавшаяся там же, вспоминала, что ее поразило «фантастическое великолепие внутреннего убранства, хрустальная и серебряная посуда, бесшумная, предупредительная и, казалось, бесплотная прислуга, комфортабельные и просторные номера. Видные политические деятели и бизнесмены могли получить здесь обширные многокомнатные апартаменты. В этом богатейшем отеле был сооружен даже специальный эскалатор, с помощью которого обитатели гостиницы могли в любой момент попасть прямо в фойе оперы. Благодаря этому вечерние туалеты дам оставались безупречно чисты и отпадала надобность в пользовании гардеробом, а уличные шум и пыль никого не беспокоили. Отель „Париж“ имел свои нерушимые традиции: он принимал лишь знаменитостей, чьи имена отличались особым весом в финансовом, политическом и артистическом мире. Этим и объяснялась особая расторопность слуг и дирекции отеля»[152].

Монте-Карло был центром европейского игорного бизнеса. Сюда стекалась элита мирового культурного и финансового сообщества. Здесь можно было встретить коронованных особ или членов правящих династий. Так, тенора тепло приветствовали великие князья Николай и Михаил Романовы, не забывшие недавних триумфов певца в Санкт-Петербурге и Москве. Кстати, уже более 700 лет Княжеством Монако правит династия Гримальди — как тут было не вспомнить, что для Карузо роль Энцо Гримальди была одна из первых, которую он воплотил на сцене!

Немногочисленные ложи небольшого, но роскошного театра, построенного по проекту архитектора Шарля Гарнье (до этого он стал автором проекта здания Парижской оперы), иногда просто не могли вместить всех титулованных особ и мировых знаменитостей, которые стекались в Монте-Карло. Только исключительная дипломатичность директора театра Рауля Гюнсбурга позволяла утихомирить иерархические претензии знатных лиц, претендовавших на лучшие места. Правда, Гюнсбургу приходилось решать и проблемы совсем иного уровня. Здесь надо сказать хотя бы несколько слов о человеке, бывшем, наверное, самым незаурядным импресарио из всех, с кем сталкивался Карузо на протяжении карьеры.

Рауль Гюнсбург прожил девяносто пять лет. Пятьдесят девять

из них он руководил театром «Монте-Карло» — абсолютный рекорд для импресарио. Гюнсбург представлял мировой элите всех самых крупных певцов — от Аделины Патти до Режин Креспэн. Под его руководством прошло около 80 мировых премьер произведений разных музыкальных жанров. Гюнсбург был очень разносторонним человеком. Ему принадлежит известная редакция незаконченной оперы Ж. Оффенбаха «Сказки Гофмана», для которой он написал почти целиком второй акт («Джульетту»). Его перу принадлежит опера, написанная специально для Ф. Шаляпина. По его заказу и для его театра писали музыку многие композиторы — достаточно назвать хотя бы Ж. Массне, сочинившего для «Монте-Карло» пять опер! В 1892 году князь Монако Альберт I по рекомендации русского царя Александра III назначил Гюнсбурга на пост директора театра «Монте-Карло». Буквально за несколько лет руководства новый импресарио вывел не слишком известный театр на уровень самых престижных сцен мира. Гюнсбург тратил на постановки огромные средства. В его театре всегда были самые роскошные декорации, выполненные лучшими художниками. Даже профессионалов его постановки поражали неожиданными сценическими эффектами. Гюнсбург говорил, что за две недели он может поставить любую оперу. И такое действительно случалось не раз. Приглашенные им певцы получали сказочные гонорары. Места в театр стоили запредельно дорого, но каждый раз зал был переполнен. Круг общения импресарио был невероятно разнообразным: от знаменитых авантюристов до президентов и монархов. В Монте-Карло стекалась самая разнообразная публика. Илка Попова так описывает царившую в городе атмосферу: «Тогда и ныне Монте-Карло осталось в моей памяти городом помпезных и знаменитых обитателей и гостей, включая семьи миллионеров, многочисленных графов, лордов и баронов, большинство из которых оказывались, однако, обладателями фальшивых титулов и драгоценностей, городом обольстительных метресс, роскошных отелей с молчаливой и исполнительной прислугой, баров, экзотических танцовщиц, аппетитных меню и дорогих туалетов, подлинным современным Вавилоном, торжищем талантов, славы и денег — настоящих и поддельных, таинственным магнитом, который безо всяких усилий за один вечер очищал содержимое толстых бумажников, владельцы коих часто не успевали даже сообразить, когда и как это произошло. Люди, еще недавно ощущавшие себя богачами и желавшие пополнить запасы валюты в своих карманах за счет казино, нередко оказывались на скале смерти, откуда бросались с отчаяния посетители бесчисленных злачных мест этого странного города.

Опера крохотного княжества Монако располагает небольшим и очень кокетливым по архитектуре зданием, но отличается отличной акустикой и просторной сценой. Цены билетов всегда были здесь устрашающе высоки. Спектакли давались в расчете на публику, обладающую солидным капиталом, и простому смертному нечего было и мечтать о присутствии на таком представлении. Оперные спектакли играли тут обыкновенно роль увертюры, которой город начинал свою кипучую ночную жизнь, предлагая желающим удовольствия знаменитого казино и всевозможных увеселительных мест»[153].

Рауль Гюнсбург был человеком осмотрительным и осторожным. Перед дебютом Энрико Карузо на сцене его театра он не стал рекламировать его как «преемника Таманьо или Жана де Решке», что сделали бы другие импресарио, а просто сообщил о его недавних успехах в России и «Ла Скала» — это были достаточные рекомендации для самой изысканной публики. Первым спектаклем с участием тенора он решил дать «Богему», мудро рассудив, что, каким бы ни оказался новый певец в партии Рудольфа, само участие Мельбы сделает представление успешным. Кстати, в этом сезоне выступал еще Жан де Решке: в партиях Фауста в «Осуждении Фауста» Берлиоза, Лоэнгрина, Ромео в опере Гуно. Это был единственный раз, когда эти два тенора выступали на одной сцене в одном и том же сезоне.

В сорок лет Нелли Мельба выглядела великолепно — высокая, стройная, надменная, украшенная драгоценностями, она смотрелась как царица. Глядя на нее, Карузо всерьез подумывал о более высоких каблуках — он знал, что к ним прибегал Алессандро Бончи, когда пел с примадонной. Однако Гюнсбург отговорил его от этой затеи, заметив, что на высоких каблуках тенор будет скован и это может негативно сказаться на голосе.

Примадонна потребовала от импресарио оплаты в три раза больше, нежели тенору (речь шла не столько о сумме, сколько о выстраивании определенной иерархии), но Гюнсбург, сын раввина с горьким опытом еврейских погромов в детстве, встал на защиту интересов Карузо. Он вежливо дал понять Мельбе, что его театр — это не «Ковент-Гарден», где та была полной хозяйкой положения, и он сам будет решать, кому и сколько платить.

Карузо рассказывали о своенравном характере примадонны, и он старался держаться на репетициях скромно и почтительно. Мельба, видя тактичное поведение «простолюдина» и едва ли не дикаря, как ей обрисовывали Энрико, отвечала тем же. Она ровно в срок прибывала на репетиции, многое терпеливо прощала тенору — даже дым от его сигарет. Разумеется, Карузо раздражали постоянные реплики Мельбы, что «Жан в этом месте

делал так-то и так-то». Но Гюнсбург, как опытный дипломат, старался сглаживать острые углы и советовал Карузо пропускать все это мимо ушей.

После стройного, элегантного, изысканного красавца-аристократа Де Решке, даже в изрядных годах создававшего убедительный образ молодого Рудольфа, этот невысокий, начинающий полнеть итальянец казался примадонне почти пародией на своего героя. Но, едва услышав потрясающий голос Карузо, который он продемонстрировал, вопреки своим принципам. в полной красе уже на репетициях, Мельба была покорена. Тенор же, в свою очередь, был восхищен серебряными переливами лирико-колоратурного сопрано примадонны, не уступавшими в красоте золотым нотам Луизы Тетраццини.

В воспоминаниях Мельбы Карузо того времени предстает простым и обаятельным молодым человеком, правда с ужасными, как ей казалось, манерами и полным отсутствием вкуса в одежде. «Когда мы пели дуэт „O soave fanciulla“, я чувствовала, как наши голоса сливались в один», — писала она впоследствии, когда слава Карузо затмила былые заслуги Де Решке и тосковать по любимому когда-то партнеру уже не имело смысла[154].

Карузо не был светским человеком, и его не слишком привлекали казино и аристократическое общество. Он с большим удовольствием отправлялся к морю или бродил с Лорелло по живописным холмам крохотного княжества. Обедам в шикарных ресторанах предпочитал спагетти в маленьком итальянском трактире у причала.

К моменту, когда начались представления, Карузо уже утратил благоговейное чувство к Мельбе и позволял себе обычные шутки, на которые был падок всегда. Певица вспоминала, как во время одного из спектаклей «Богемы», в дуэте последнего акта, когда Мими трагически умирала, лежа на кровати, она неожиданно услышала у самого уха какой-то писк. Поначалу Мельба не могла понять, что происходит, пока не обнаружила у изголовья резиновую куклу, которую Карузо, пропевая трогательные слова прощания, время от времени сжимал. «Умирающая» едва сдерживала смех до закрытия занавеса, а потом оба долго хохотали. По всей видимости, Мельба, как женщина умная и проницательная, прекрасный профессионал, вполне отчетливо осознавала, что у ее весельчака-партнера большое будущее, и примирилась с довольно-таки не обычным для ее статуса поведением. Впрочем, возможно, что к тому моменту, когда она писала мемуары, имя Карузо стало легендарным, и теперь уже она была заинтересована в том, чтобы приобщиться к «золотой легенде».

В «Богеме» Карузо и Мельба разделили успех пополам. Спектакли же «Риголетто» в Монте-Карло и Ницце стали личным триумфом тенора, несмотря на участие помимо Мельбы такого вокального «монстра», как баритон Морис Рено. К концу спектакля зрители буквально сошли с ума. Князья, аристократы, бизнесмены, представители высшего света выражали восторг столь бурно, что больше походили на обычную итальянскую публику, не скрывавшую, скорее, даже утрировавшую свои эмоции. Среди присутствовавших был Генри Б. Дэзиан, ведущий костюмер «Метрополитен-опера», который, видя, что творится в театре, послал телеграмму своему генеральному менеджеру Морису Гроу, в которой сообщил о необходимости немедленного подписания ангажемента с тенором. Однако Гроу было не до того. Он тяжело болел и не был готов к переговорам.

В конце февраля Карузо вернулся в Милан в отличном настроении. Еще один бастион был покорен. Он выступил в одном из самых престижных оперных театров мира. Его голос находился в идеальной форме. Великая Мельба признала его равноправным партнером. Он стал кумиром самой изысканной публики, какую только можно было представить. Прощаясь, Гюнсбург выразил надежду на дальнейшее сотрудничество, что тоже было приятно. Да и в финансовом отношении поездка была удачной — за пять выступлений тенор получил больше, нежели еще недавно за целый сезон в каком-нибудь другом театре.

По приезде Карузо сразу же включился в подготовку мировой премьеры оперы Альберто Франкетти «Германия».

С точки зрения карьеры, наверное, никто из композиторов того времени не имел таких благоприятных условий в первой половине жизни для творчества, как барон Альберто Франкетти (и никто не закончил дни в таком фактически полном забвении). Его отец был итальянским аристократом. Мать-еврейка, баронесса Ротшильд, была представительницей одной из самых богатых и влиятельных европейских династий. Все это способствовало тому, что будущий композитор учился в лучших музыкальных академиях Италии и Германии. Однако Франкетти не обладал талантом своих сверстников и коллег, таких, как Пуччини, Масканьи, Леонкавалло, Джордано. У каждого из названных был собственный яркий стиль, и даже не самые их удачные оперы несут отпечаток несомненного таланта и индивидуальности. Но у Франкетти как раз со стилем было не все ладно. Он мог перенимать отдельные элементы, но все же его произведения были на редкость эклектичны с точки зрения индивидуального начала. Даже самую успешную до этого оперу Франкетти «Христофор Колумб» критики называли смесью Бойто, Вагнера и

Мейербера. «Итальянский Мейербер» — это прозвище закрепилось за автором «Германии», хотя подобное определение тогда не звучало уничижительно: было немало тех, кто видел во Франкетти единственного композитора, который на волне повального увлечения веризмом сохраняет в Италии традиции большой оперы. Франкетти, несмотря на сложное к нему отношение как к творцу, быстро стал знаменит и сошелся со всеми ведущими композиторами. Последние же терпеливо ожидали от него оригинального наконец-таки произведения и возлагали на «Германию» большие надежды. В жизни Италии премьера оперы воспринималась как событие важное не только в музыкальном отношении, но и в общественном — формировалась новая расстановка сил на политической арене. Италия сближалась с Германией.

Вкратце сюжет оперы таков. Студенты Фридрих (на итальянский манер — Федерико) Лёве, Карл (Карло) Вормс и их сторонники тайно участвуют в подпольном движении сопротивления, целью которого является освободить Германию от господства Наполеона. Пока Федерико в отъезде, Карло соблазняет его девушку Рицке. Рицке хочет признаться во всем Федерико, когда тот вернется. Но Карло отговаривает ее, поскольку, по его словам, в этом случае неизбежна дуэль. В то время как Федерико произносит перед своими товарищами пламенную речь, убеждая их подняться на борьбу («Studenti udite!»), студентов окружает полиция. Их предали.

День свадьбы Рицке и Федерико. Тот уже подозревает, что между его невестой и его другом что-то было; сестра Рицке Джейн подтверждает его подозрения. Студенты настроены все более решительно и хотят вместо перьев взять в руки мечи и подняться на борьбу с Наполеоном. Федерико обвиняет Карло перед судом Союза чести и вызывает его на дуэль. Внезапно появляется королева Луиза. Она призывает противников направить свое оружие против врагов Германии, и ей удается их помирить. Они вновь объединены общей целью и в состоянии, близком к истерии, отправляются на войну. Битва народов под Лейпцигом. На поле боя Рицке находит смертельно раненного Федерико (ранение, естественно, дало возможность героям пропеть патетический дуэт!) и убитого Карло. Как в «классической» трагедии, смерть героев знаменует торжество идеи, за которую они сражались.

Хотя формально в опере говорится об освобождении Германии от Наполеона, события, как и во времена Верди, проецировались на современную реальность. В опере Франкетти, написанной по заказу кайзера, отчетливо звучала мысль о

необходимости пожертвовать ради свободы родины всеми личными обидами и пристрастиями и объединиться в борьбе.

На первом представлении 11 марта 1902 года собрался весь цвет итальянской богемы. Среди присутствовавших были Пуччини, Джордано, Пьетро Флоридиа, Габриеле Д'Аннунцио, Иллика (автор текста оперы), Джакоза и многие другие знаменитости. Однако и в этом произведении композитор не смог продемонстрировать собственный стиль. Критики крайне скептически оценили его наивную попытку, например, стилизовать немецкий быт через введение в музыку народных немецких песен — причем это на фоне того, что собственный мелодический дар Франкетти был более чем скромным. Среди упреков в его адрес был и такой: автор явно испытывал трудности с созданием индивидуальных характеристик своих персонажей. Кроме Энрико в опере пели Амелия Пинто и баритон Марио Саммарко, дирижировал Артуро Тосканини. Карузо в партии Федерико (Фридриха) Лёве был великолепен. Правда, один из рецензентов написал, что тенор «выступал в роли, требующей более драматичного, властного и сильного голоса»[155]. Но публика считала иначе, и Энрико познал истинный триумф, а опера — возможно, именно благодаря участию в ней Карузо — приобрела на какое-то время немалую популярность. К ее постановке обращались крупнейшие театры Европы (до начала мировой войны, разумеется), но без участия Карузо она не долго задерживалась в репертуаре.

Миланская постановка оказалась самым большим успехом в композиторской карьере Франкетти, а в биографии Энрико она сыграла роль весьма своеобразную — фактически именно она побудила представителя звукозаписывающей фирмы «Граммофон и пишущие машинки» Фреда Гейсберга предложить Карузо сделать первые записи.

История их довольно примечательна. К тому моменту существовали три основных вида звукозаписи, возникшие почти одновременно в 1877 году: фонограф, изобретенный Томасом Эдисоном, графофон (усовершенствованный Александером Беллом вариант фонографа) и граммофон — творение Эмиля Берлинера. Поначалу записи выпускались на валиках, проблема которых была в крайне ограниченных возможностях тиражирования. Берлинер усовершенствовал идею Эдисона и решил проблему изготовления множества копий с изначального носителя — матрицы. Первым крупным певцом, которого записали на фонограф, стал французский баритон Бернар Беже. Это сделала в 1898 году фирма «Коламбия Графофон» во время его гастролей в Нью-Йорке[156]. С этого момента оперные певцы

нередко фиксировали свой голос, однако качество записи было довольно низким, голоса сильно искажались и массового спроса на пластинки не было.

Первые записи Карузо, как относительно недавно окончательно выяснилось, были осуществлены английской фирмой «Граммофон и пишущие машинки» (до этого первыми значились пластинки фирм «Патэ» и «Зонофон», ошибочно отнесенные к 1900 году; это мнение, например, заявлено в книге Х. Драммонда и Д. Фристоуна[157]). Сама фирма возникла в 1898 году в Лондоне поначалу как филиал компании Эмиля Берлинера. Его представитель Оуэн, как только прибыл в Британию, воспользовался технологиями своего шефа и учредил там ставшую первой в Европе студию звукозаписи, а также фирму по производству граммофонов, грампластинок и некоторых других товаров, которая с 1900 года стала называться «Граммофон и пишущие машинки» (компания выпускала помимо указанного также и электрические часы; впрочем, последние направления не имели успеха, сравнимого с граммофонной продукцией, и были вскоре свернуты). Таким образом, было положено начало одной из самых крупных впоследствии фирм в истории звукозаписи (в 1931 году она была объединена с «Коламбией» и таким образом был создан концерн «EMI»).

С 1900 года фирменным знаком «Граммофона» стала картина Френсиса Барро «Голос его хозяина» («His master's voice»), на которой был изображен белый пес, слушающий звуки, доносящиеся из трубы граммофона. Этот знак быстро стал невероятно популярным и отражал новые веяния: на заре нового столетия невероятно возрос интерес к технике.

Представители фирмы «Граммофон» братья Фред и Уилл Гейсберги, записав все, что они хотели в Англии, предприняли европейское путешествие, добрались и до России, где заключили контракты на запись с Ф. Шаляпиным, Л. Собиновым, О. Камионским, А. Вяльцевой и другими известными певцами. По совету петербургского предпринимателя Раппопорта Гейсберги стали печатать наиболее значимые пластинки с красной этикеткой в центре с буквами, выполненными золотой краской. Так возникла знаменитая серия «Ред лейбл»[158].

В 1902 году братья Гейсберги прибыли в Италию, чтобы зафиксировать в Сикстинской капелле голос одного из последних кастратов Ватикана — Алессандро Морески. Будучи проездом в Милане, братья побывали на премьере «Германии» и тут же решили записать голос Карузо, но тот, еще не вполне понимая, о чем идет речь, запросил огромную по тем временам сумму — десять фунтов за номер. Получив категорический отказ от

руководителей, Гейсберги решили не отступать. 11 апреля 1902 года в миланском «Гранд-отеле», в комнате, находящейся этажом выше той, где год назад умер Верди, прошел первый в жизни Энрико сеанс звукозаписи.

«Карузо появился в отеле, — вспоминал Фред Гейсберг, — беспечно помахивая тросточкой, расфранченный, в окружении неизменной свиты из его друзей и поклонников. Он спешил. Ему не терпелось поскорее получить свои фунты и отправиться с приятелями обедать. Но тем пришлось долго дожидаться в коридоре — едва принявшись за работу, Карузо позабыл обо всем на свете…

Во время этого сеанса он записал десять оперных арий из своего текущего репертуара, а самой первой напетой им на пластинку вещью стал фрагмент пролога к „Германии“ с символичным названием: „Слушайте, студенты!“ … Конечно, по нынешним меркам эти записи были еще технически несовершенны: мешали сильные посторонние шумы, звук „плавал“, аккомпанемент звучал „деревянно“, и фортепианные аккорды напоминали „старушечье клацанье вставными челюстями“. Длительность записи была ограничена, и не всегда удавалось уложить номер на пластинку целиком. Вращательный механизм тогдашнего звукозаписывающего аппарата приводился в действие гирей, спускавшейся на тросе из-под потолка, так что отведенное на запись время определялось скоростью движения гири и высотой помещения. При этом после каждой записи механизм требовал регулировки и смазки, отчего постоянства скорости невозможно было добиться даже в рамках одного сеанса. Но при всех технических недочетах первых карузовских записей сразу стало ясно и другое: голос Карузо оказался намного „фоногеничнее“ голосов других певцов, уже пробовавших себя в звукозаписи»[159].

При этом все же сам Карузо не был полностью удовлетворен первой сессией. Были записи, где его голос звучал совершенно изумительно. Позднейший исследователь дискографического наследия тенора отмечал, в частности, по поводу арии Фауста из первого акта «Мефистофеля» А. Бойто: «Кроме едва заметного преждевременного вступления… пластинку характеризует на редкость превосходное пение. Бросается в глаза продолжительное, совершенное диминуэндо на словах „Di sacro master“. *Мецца-воче* Карузо в ранних записях изумительно, и в будущем оно не достигало той красоты, какая им присуща. Оно отличается уникальной наполненностью и определенной мужественностью, что делает его непохожим на *мецца-воче* других теноров…» Но были и огрехи, подобные описанному, при анализе

арии Каварадосси из третьего акта «Тоски»: «Во время этой записи произошли странные вещи. Карузо начал речитатив на три такта раньше, чем следовало, и спел первую фразу в тональности *си-бемоль* вместо *фа-диез*. После этого они с аккомпаниатором разошлись и сошлись лишь во фразе „E un passo sfiorava la rena“. Отсюда все пошло хорошо, но можно себе представить реакцию композитора, когда он услыхал эту пластинку! Нет сомнения, что запись была бы перепета, если бы позволило время. В наше время невозможно представить себе, чтобы могла выйти пластинка с такими накладками»[160].

Ко всему прочему, во время этого сеанса было несколько фальстартов — когда тенор начинал петь раньше, а потом, спохватившись, вступал уже в нужный момент. Тем не менее трудно переоценить значение, которое имеют в истории грамзаписей пластинки, напетые Карузо для компании «Граммофон и пишущая машинка» в 1902 году в «Гранд-отеле» в Милане. В своих воспоминаниях «Музыка на пластинках» Ф. Гейсберг поместил под фотографией Карузо слова «Он создал граммофон», и тот факт, что певец за всю жизнь получил в виде гонорара более миллиона фунтов стерлингов за свои пластинки (HMV и Victor), красноречиво свидетельствует о том, что эта фраза — не фигуральная. Гейсберг, записывавший Карузо в тот памятный период, когда певец напевал свои первые «G&T» пластинки, рассказывал, что, услыхав Карузо, он сразу понял, что это голос, «о котором мечтает тот, кто выпускает пластинки». В то время оператор, производивший запись, находился между Сциллой и Харибдой. Если певец располагался рядом с рупором, голос дребезжал, если отходил от него — мецца-воче исчезало в шуме иглы. Голос Карузо, говорил Гейсберг, разрешал эти проблемы, а также многие другие, так что сэр Комптон Маккензи вполне справедливо сказал как-то:

— В то время как скрипки звучали, как осенние мухи на оконном стекле, увертюры — как будто сыгранные на плохих губных гармошках, камерная музыка — как перепевы влюбленных котов, духовые оркестры — как удаляющийся паровой каток, а фортепьяно клацало, как старуха искусственными зубами, голос Карузо провозглашал «многая лета» и укреплял нашу веру…[161]

Первые записи Карузо были напечатаны в Ганновере тиражом в тысячу экземпляров, с красной этикеткой, и поступили в продажу в Лондоне в мае, когда певец уже познал триумф в «Ковент-Гардене». Пластинки разошлись моментально, после чего был сразу же напечатан повторный, куда более внушительный тираж, принесший фирме колоссальный доход (за полгода первая сессия Энрико принесла фирме доход в 13 тысяч фунтов

стерлингов).

Голос Карузо оказался Клондайком для звукозаписывающих компаний, а успех его пластинок привел к тому, что стали активно записываться и многие другие певцы, ранее категорически отказывавшиеся от этого — например Аделина Патти и Нелли Мельба.

В семейной жизни в тот период Карузо был счастлив. Правда, Ада по-прежнему сетовала на то, что ей пришлось преждевременно прекратить оперную карьеру, и не упускала случая во время бурных «сцен» напомнить об этом своему другу. Немало хлопот доставлял Аде и сын Фофо — он рос очень активным мальчиком, требовавшим непрестанного контроля. Во взрослые годы Родольфо Карузо рассказывал историю, происшедшую в их миланской квартире:

— Я помню, впервые меня — и вполне заслуженно — отшлепали, когда я… напился. Дело было так. Отец очень любил Тосканское вино, так как в нем содержалось не так много алкоголя. Вино ему привозили из Флоренции в пол-литровых бутылках. Мне было три с половиной года, и я тогда был необычайно живым и непослушным ребенком. Однажды, забравшись на чердак, я наткнулся на ящик, в котором хранились бутылки с вином. При виде заманчивых упаковок с красными, белыми и зелеными надписями я вспомнил вкус вина, которое мне по одному глотку изредка в шутку давали попробовать. Клянусь, мои намерения были вполне невинными! Но, видно, сам дьявол водил тогда моей рукой. Я взял одну из этих бутылок и украдкой пробрался в столовую. Там я из буфета достал кусок сыра и забрался под стол, покрытый большой, свисающей до пола скатертью. Не помню, как мне удалось вытащить пробку. Возможно, я использовал для этого штопор. Во всяком случае, я уже был достаточно развит, чтобы не отступать перед трудностями. Я уютно расположился в центре овального стола и начал есть сыр, потягивая вино, которое мне казалось на вкус просто изумительным!

Мои родные, привыкшие к постоянному шуму, который я создавал, долго не могли понять, что происходит и почему вдруг стало так тихо. Первой, кто заподозрил неладное, была бабушка. «Фофо! Фофоо!.. Фофооо!..» — позвала она меня. Но ответом была мертвая тишина. Встревожившись, бабушка позвала дядю Джованни и маму, и они все начали лихорадочно искать меня по всему дому. Тем временем с репетиции вернулся отец. Узнав, что произошло, он решил, что я вышел один на улицу и там стал жертвой несчастного случая. Папа буквально слетел с лестницы и

бросился искать меня, бегая от дома к дому. Но все было тщетно. Отчаяние охватило семью. И тут дядя Джованни, зайдя в столовую, услышал легкое сопение. Остановившись, он прислушался, стараясь определить, откуда доносится звук. Он на цыпочках подошел к столу, приподнял скатерть и обнаружил там меня — блаженно спящего, как Ной, сжимающего в руках пустую бутылку из-под вина и окруженного сырными крошками. Как только меня извлекли, я был нещадно отшлепан и выруган, однако на меня это не сильно подействовало — как мне потом рассказывали, я проспал более суток[162].

Ребенок рос в семье и обществе музыкантов, так что не было ничего удивительного в том, что он уже с трех лет проявил музыкальные способности. Родольфо вспоминает: «В марте 1902 года отец взял меня на премьеру оперы А. Франкетти „Германия“ и в антракте в своей гримуборной он начал отбивать пальцем какую-то ритмическую фигуру. Я тут же узнал в этом „Questa o quella“[163] из „Риголетто“ и начал с энтузиазмом напевать мелодию, причем, как рассказывали, довольно точно, за что тут же был расцелован и затискан онемевшими от изумления артистами. Отец просто сиял от радости и гордости за меня[164].

Когда Фофо немного повзрослел, его отдали в лучший детский пансион Милана. Таким образом, мальчик с ранних лет постоянно находился в компании сверстников. По всей видимости, между сестрами Джакетти в это время царил если не мир, то временное перемирие. Фофо вспоминал, что его часто отводили к тетушке Рине, которая жила в прекрасной квартире в Милане.

Она была так похожа на мать, что я никогда не был уверен, называть ли ее тетушкой или мамой…»[165]

Следующей вехой в карьере Карузо стал лондонский дебют 14 мая 1902 года, совпавший по времени с торжествами по поводу коронации Эдуарда VII. Чтобы придать большую значимость первому появлению в Лондоне тенора, который все больше завоевывал мировую популярность, было решено, что он выступит с давней любимицей англичан Нелли Мельбой. В разговоре с руководством «Ковент-Гардена» примадонна подтвердила, что тенор безусловно достоин наивысших похвал, и без колебаний согласилась участвовать в его дебюте.

Друзья Карузо считали, что в случае успеха, аналогичного предыдущим, Карузо получил бы, по сути, неформальный, однако очень престижный статус ведущего тенора Европы. Ангажемент в столицу Великобритании тенору помог организовать его друг Антонио Скотти[166]. Правда, не обошлось без недоразумений.

Гарри Хиггинс, главный менеджер театра, предложил Карузо две тысячи лир за выступление.

— Бог мой! — взорвался Карузо. — Но почему я должен получать так мало, когда в «Ла Скала» мне платят две с половиной?

Настроение тенора еще более ухудшилось, когда он узнал, что его соперник Алессандро Бончи получает в Лондоне даже больше, чем Энрико в «Ла Скала», а обычный гонорар Нелли Мельбы в «Ковент-Гардене» составлял пять тысяч лир. Карузо не был жадным человеком, однако в этой ситуации его удручала очевидная несправедливость.

Антонио Скотти успокаивал Карузо:

— Послушай, до тех пор, пока ты не споешь в «Ковент-Гардене», тебя никто не признает великим артистом. А в случае успеха ты станешь хозяином положения и сам будешь диктовать им условия.

Карузо с доводами согласился. Однако не упустил случая ехидно заметить другу:

— Все равно — не понимаю. Ну почему я должен получать как какой-нибудь баритон?!.[167]

В начале XX века в экономическом отношении Великобритания была самой развитой европейской страной (во многом за счет огромных колоний). Лондон поражал своей роскошью и великолепием. Карузо был буквально ослеплен блеском столицы. Он с первого взгляда полюбил этот город и впоследствии часто туда возвращался.

В 1902 году в Лондоне Карузо спел в восьми операх: как в своих «коронных» («Риголетто», «Богема», «Аида», «Любовный напиток», «Сельская честь»), так и в новых для себя — «Лючии ди Ламмермур» и «Дон Жуане» (два представления последней были единственным обращением тенора к творчеству Моцарта за всю карьеру; в этой опере Карузо впервые оказался на сцене вместе с великой Фелией Литвин). Его партнерами были также сопрано Лилиан Нордика и Эмма Кальве (она пела с тенором в «Сельской чести»), баритон Антонио Скотти, басы Марсель Журне (ставший с этого момента одним из самых постоянных партнеров Карузо) и Пол Плансон. Публика приняла не известного ей до этого певца восторженно, а после первого спектакля в прессе можно было прочитать следующее: «Единственный по-настоящему блестящий вечер в этом сезоне был 14 мая, когда мадам Мельба выступила в своей знаменитой партии Джильды в „Риголетто“, а синьор Карузо дебютировал в роли Герцога Мантуанского. Мельба поет еще лучше, чем прежде. Ее красивый голос и непринужденная манера пения очень приятна для слуха. Синьор Карузо —

типичный итальянский тенор. Он напоминает чем-то Таманьо, Де Лючию и Де Марки. И все же следует признать, что он выше любого из них. Он имеет столь же сильный голос, как и Таманьо, но только без „металлической“ окраски и жесткости. Было огромным удовольствием слушать пение Карузо, исполненное с невероятной энергией и мощью»[168].

Что еще подкупало англичан, так это человеческие качества Карузо. Он вел себя, как всегда, свободно и демократично.

После общения с членами королевской фамилии мог запросто болтать с рабочими сцены, чувствуя себя среди них куда более комфортно, нежели с титулованными особами. Переводчиком обычно выступал Скотти. Он помог Карузо стать «джентльменом» — в манерах и внешности, заставил друга обновить гардероб и посвящал в премудрости сложного английского этикета.

В Лондоне у Энрико появилось множество новых друзей. Одним из самых близких стал композитор Паоло Тости, уже долгое время живший в этом городе и занимавший должность преподавателя музыки в королевской семье, в которой его буквально обожали, постоянно приглашая на различные торжественные мероприятия и домашние концерты во дворце. Зная о близости композитора ко двору, его наперебой зазывали — за немалые деньги — для выступления в самые модные салоны Великобритании. Карузо и Тости часто бывали на приемах в высших аристократических кругах, где тенор пел под аккомпанемент друга. Энрико скучал в официозной обстановке и развлекался иногда довольно оригинальным образом. В некоторые песни, исполняемые на итальянском языке, он вставлял на неаполитанском диалекте грубые словечки и неприличные фразы. Карузо, прикрывая рот платком, давился от хохота при виде чинных лиц ничего не понимающих англичан, а из-за рояля его друг бросал на певца устрашающие взгляды.

Тости часто приглашал своих итальянских друзей в любимый ресторанчик на Грейт-Портленд-стрит, хозяином которого был Джузеппе Пагани. Главный повар этого ресторана в свое время прислуживал великому тенору Марио де Кандиа. Его кулинарное мастерство снискало громкую славу и привлекало самых разных знаменитостей: в разное время туда наведывались Сара Бернар, Игнаций Падеревский, Чайковский, Пуччини, Масканьи, Фриц Крейслер, Рихард Штраус, Луиджи Денца (автор популярнейшей песенки «Funiculi, funicula») и многие другие знаменитости, чьими автографами была украшена стена главного зала. Карузо наслаждался богемной обстановкой, царившей в ресторанчике, и каждый раз, когда приезжал в Лондон, обязательно туда

заглядывал.

Первые гастроли Карузо в Англии завершились в конце июля. Гарри Хиггинс искренне сетовал, что плотный график выступлений Карузо не давал ему возможности выступить в «Ковент-Гардене» в следующем году, но он договорился с тенором о выступлениях в сезоне 1904 года.

В Лондоне Карузо познакомился с богатой красавицей Сибиллой Селлигман — близкой знакомой Пуччини, чей дом в Лондоне пользовался славой одного из наиболее элитных музыкальных салонов. Семью Селлигман тенор покорил не только голосом и артистизмом, но и непосредственностью, дружелюбием и открытостью (качества весьма редкие для «звезд»). Его искренне полюбили там, и этот дом стал одним из тех немногих мест, которые Карузо с удовольствием навещал при каждом удобном случае.

После триумфа в Лондоне вновь были возобновлены переговоры Карузо с «Метрополитен-оперой». С нью-йоркской стороны выступал преемник Мориса Гроу — немецкий эмигрант Генрих Конрид, в прошлом венский актер и менеджер, который должен был взять на себя управление театром в сезоне 1903/04 года. Протекцию Карузо оказал президент Итальянского Сберегательного банка Нью-Йорка Паскуале Симонелли, который был знаком с Карузо с его юных лет и внимательно следил за развитием певца. Симонелли убедил Конрида, который имел репутацию скряги, вернуться к первоначальному контракту, предложенному Гроу. Для Симонелли это было вполне деловое предприятие. Он получал, как и любой агент, свой процент в течение пяти лет действия контракта. После того как действие этого контракта закончилось, Энрико уже никогда и никому не выплачивал никаких процентов.

К тому времени, когда Конрид начал вести переговоры с Карузо через Симонелли, он уже имел самые лестные отзывы о теноре и от Антонио Скотти, и от американских любителей оперы, которые в Европе были свидетелями триумфов тенора. Кроме того, он послушал запись «Vesti la giubba»[169], которую Симонелли ему продемонстрировал. Конрид был впечатлен, равно как и Симонелли, хотя последний в записи почти не узнал голос Карузо — так сильно он с их последней встречи изменился. Симонелли рискнул написать об этом Карузо, и тот ответил ему: «Я прекрасно понимаю, почему Вы не узнали мой голос в записи. Потому что он подвергся необыкновенному развитию. Все, кто слышали его в первые годы моей карьеры, отмечают эту эволюцию»[170].

Исследователи так определяют своеобразие голоса Энрико

того времени: «В зените творческого пути великолепие голоса Карузо не поддается словесному описанию. Это был лирический тенор значительной величины, золотой голос с бархатным покрытием в нижнем регистре и легким звучанием основных нот, для извлечения которых, казалось, не требовалось ни малейшего мышечного усилия. Характерной особенностью его пения была плавность переходов от одних звуков к другим. С годами „бархат“ местами стерся, плавность звуковой линии потеряла безупречность в связи с появлением физического напряжения в пении. Тем не менее в голосе Карузо до самой кончины оставалась большая часть того великолепия, которое делало его уникальным среди теноров.

Его техника в годы расцвета являлась настолько совершенной, что он мог концентрировать все свое внимание на музыкальном содержании исполняемых им произведений и редко (если вообще такое случалось) отвлекался в сторону техники в ущерб музыке. Он был скрупулезно точен в соблюдении верности композиторскому замыслу, если не считать традиционно-банальных каденций в ранних итальянских операх, и оказывался в состоянии придавать голосу окраску, соответствующую изображаемому оперному персонажу или ситуации. К этому надо добавить, что безошибочный музыкальный инстинкт Карузо точно указывал ему на кульминационные моменты каждой арии, а несравненная техника обеспечивала передачу любого произведения в духе абсолютной уверенности в необходимости именно такого исполнения, так что слушатель не ощущал того, что певец поет арию, а воспринимал живого человека, выражающего разнообразные эмоции, причем средствами наиболее для него естественными»[171].

В ноябре 1902 года, к большому неудовольствию Тито Рикорди, Карузо отдал дань уважения и Эдоардо Сонцоньо. В его миланском театре «Лирико» тенор вместе с Анджеликой Пандольфини и Джузеппе де Лукой выступил в мировой премьере «Адриенны Лекуврер» Франческо Чилеа. В основу сюжета оперы легла история знаменитой французской актрисы XVIII века Адриенны Лекуврер, обработанная Э. Скрибом и Э. Легуве в эффектную мелодраму. Либретто написано самим композитором. Вкратце фабула оперы такова: две женщины — актриса Адриенна Лекуврер и принцесса Бульонская — оспаривают любовь графа Морица Саксонского. Принцесса убивает соперницу, прислав ей отравленные цветы.

Согласившись участвовать в премьере, Карузо не особо капризничал в отношении гонорара — даже костюмы он заказал и оплатил самостоятельно. Он никогда не забывал доброго к нему

отношения и неизменно шел навстречу людям, что-то для него сделавшим. Достаточно сказать, что за ноябрь тенор участвовал в тринадцати представлениях этой оперы — огромная нагрузка, на каковую вряд ли пошел кто-либо из его коллег по достижении столь почетного места на оперном Олимпе.

После дебюта в партии Морица Саксонского Карузо дважды выступил в Триесте в «Риголетто» — в помощь одной благотворительной ассоциации. Критик газеты «Индепендент» («Независимый») писал: «Можно понять, почему все современные композиторы сохнут по Карузо и хотят писать исключительно для него. Он не демонстрирует свои качества виртуоза, как фехтовальщик на рыцарском турнире. А это редчайшее исключение среди современных певцов…»[172]

Из Триеста тенор отправился в Рим, где в декабре и январе 1903 года в театре «Костанци» выступил в «Риголетто», «Мефистофеле», «Манон Леско», «Аиде» и в очередной раз продемонстрировал фантастическую работоспособность, спев за месяц в двадцати спектаклях! После «Аиды» один из римских критиков писал: «Он пел партию Радамеса с невероятной энергией, наполняя публику немыслимым энтузиазмом. В наши дни ни один другой тенор не обладает подобной властью над залом, мастерством, чтобы петь на таком подъеме и с такой силой, как Карузо в третьем и четвертом актах этой великой оперы. Он исполнил на бис романс Радамеса. Но, по правде говоря, он должен был бы бисировать всю свою роль!»[173]

А спустя почти семьдесят лет одну из репетиций «Манон Леско» вспоминал прославленный дирижер Витторио Гуи, в юные годы учившийся в римской академии «Санта-Чечилия»: «Я помню, Карузо поначалу пел вполголоса, еще не втянувшись в действие. Вдруг в какой-то момент произошло нечто чудесное, почти мистическое. В конце третьего акта есть сцена, когда Манон в компании других несчастных куртизанок собирается на корабль, уплывающий в Америку. И внезапно Де Грие решает последовать за возлюбленной, выбирая тяжелую жизнь в изгнании. Он падает на колени перед капитаном и умоляет его взять с собой хотя бы как юнгу. Карузо отбросил за кулисы шляпу и трость. Это уже не был тенор, но настоящий Де Грие, в отчаянном голосе которого сквозила неизбывная мука. Мы все: и дирижер, и певцы, и оркестранты, и хор, и студенты, — все были захвачены грандиозной силой чувств и были так потрясены, что плакали.

Репетиция была остановлена. Старый компримарио Джирони, который должен был спросить „Ah! popolar le Americhe, giovanotto, desiate?“, разрыдался и не смог произнести последнее слово. Дирижер маэстро Витале, по-отечески к нам всем

относившийся, вытащил из кармана большой белый платок и, делая вид, что вытирает пот со лба, на самом деле вытирал слезы…»[174]

Глава девятая
ОТКРЫТИЕ АМЕРИКИ

Контракт с «Метрополитен-оперой» был подписан весной 1903 года.

В это же время Карузо начал сотрудничать с импресарио, который оставался его единственным европейским менеджером вплоть до начала Первой мировой войны — Эмилем Леднером. Их переписка началась незадолго до первого североамериканского сезона тенора. Леднер организовал ряд гастролей певца по Европе — уже по согласованию с Конрид ом. При заключении контракта с «Метрополитен» встал вопрос о количестве спектаклей, в которых должен был участвовать Карузо. Певец рассказывал Леднеру:

— Директор Конрид боится, что за сорок представлений я не успею возбудить достаточный интерес у публики. Что ж, если я не способен понравиться за сорок выступлений, я уеду, как только выполню контракт. И если я потерплю неудачу на первом спектакле, то уеду сразу же[175].

Конрид предлагал вместо сорока спектаклей двадцать. Карузо, волновавшийся не менее директора театра, в силах ли он завоевать Америку, предложил двадцать пять. На том и порешили. Еще до этого Конрид провел своеобразный блицопрос — кто выше: Бончи или Карузо. Ответы были все единодушными: предпочтение было отдано Энрико. Тем не менее, как вскоре стало ясно, Конрид не ставил крест и на сопернике Карузо.

Энрико был доволен, что учли практически все его пожелания, в том числе и относительно аванса. В это время он активно переписывался с Симонелли, с которым у него были тогда вполне доверительные отношения (впоследствии они сильно испортились в связи с финансовыми вопросами). Карузо рассказывал нью-йоркскому знакомому о гастролях, обсуждал деловые и творческие проблемы. 9 марта тенор писал Симонелли из Лиссабона: «Прежде всего хочу сердечно поблагодарить за Ваше любезное участие в переговорах с мистером Конридом. Буду счастлив при встрече компенсировать Ваши труды, так как это — моя обязанность… Мистер Конрид, должно быть, счел мои условия относительно аванса несколько дерзкими, но, тем не менее, согласился, что я должен защищать свои интересы, как ранее уже обсуждалось с мистером Гроу»[176].

На тот момент Карузо уже мог позволить себе диктовать определенные условия. После лондонских гастролей 1902 года и

невероятного успеха пластинок он стал европейской знаменитостью. Контракты предлагались один выгоднее другого. Теперь, где бы он ни жил, он не сомневался, что импресарио найдут его. Больше никакой необходимости находиться в Милане не было, и Энрико захотел переселиться в спокойное место, где он мог бы в полной мере наслаждаться семейным уютом.

В соответствии с условиями контракта 5 апреля 1903 года «Метрополитен-опера» перевела на счет Карузо 25 тысяч лир. На эти деньги Энрико купил величественную старинную виллу «Ле Панке», расположенную в одиннадцати милях от Флоренции и принадлежавшую до этого семье Джакетти. На тот момент вилла стала своеобразным символом пути Карузо — от неаполитанских трущоб до фешенебельной жизни (позднее подобным символом для него станет куда более роскошная вилла «Беллосгуардо»), Однако она нуждалась в серьезном ремонте, и семья Карузо пока не могла туда переехать. Тем не менее Энрико с Адой и Фофо покинули миланскую квартиру и жили на улице Делла Скала во Флоренции до тех пор, пока виллу полностью не отремонтировали. За время первых американских гастролей Карузо вилла была приведена в порядок.

После римских выступлений два следующих месяца, февраль и март, Карузо провел в Португалии, выступая на сцене театра «Сан-Карлуш», где вновь была показана «Адриенна Лекуврер» и где состоялся дебют тенора в новом для него произведении — «Лукреции Борджа» Г. Доницетти (опера была поставлена специально для Хариклеи Даркле). В «Тоске» Карузо с огромным успехом выступил с Даркле и баритоном Риккардо Страччари. В «Риголетто» главные лавры достались баритону. Это был не только выдающийся певец, но и блестящий актер, создавший необычный для того времени образ шута. С. Ю. Левик вспоминал такой эпизод: «В третьем акте „Риголетто“ Страччари с необыкновенным мастерством проводил большую сцену с придворными. „Ну, что нового, шут?“ — повторял он за Марулло. Подтекстом этой фразы было удивление: откуда у этих людей столько жестокости — взяв его сокровище, они еще издеваются над ним. Схватив платок, он облокачивался о кресло и слова: „Нет, не Джильды!“ — произносил с блеснувшей в душе надеждой. Со вздохом облегчения, уронив платок на пол, — именно уронив, а не бросив, — он все же был преисполнен неутешной скорби. В арии „Куртизаны“, начиная со слов „Дочь мне отдайте!“, звучали безмерное страдание, мольба. Начиная арию, он обращался как бы сам к себе, словно давая характеристику придворным, а не гневно браня их. Затем как результат созревшего убеждения следовал взрыв ярости, который

будто непроизвольно кидал его на врагов: он бросался на них словно подброшенный трамплином. Но, начиная со слов: „Господа, сжальтесь надо мною!“ — перед зрителем стоял совершенно измученный страдалец. Иногда он как будто подбирал слова, терялся, а к концу переходил к откровенной мольбе.

Я не понял до конца его трактовки, но тем не менее был глубоко взволнован. Мне захотелось проверить, что здесь артистом продумано, а что сделано случайно, и я попросил у Страччари объяснений. Он рассмеялся и сказал только:

— Но Риголетто перед ними тоже не безгрешен, он же сам служит герцогу! И он предчувствует возмездие!»[177]

Не удивительно, что столь глубокий артист впоследствии воспитал целую плеяду блестящих учеников, среди которых были Шандор Швед, Паоло Сильвери, Борис Христов, Рафаэле Арье.

Но, конечно, нельзя сказать, что на фоне Страччари Карузо хоть как-то затерялся. Тенора вызывали восемь раз, а присутствовавший на спектакле король Португалии Карлуш I наградил его золотой медалью.

В Лиссабоне Карузо получил встревожившую его новость. Работая в Торре-дель-Лаго над оперой «Мадам Баттерфляй», Джакомо Пуччини решил съездить проконсультироваться по поводу болей в горле. По дороге его машина опрокинулась. Композитор сломал бедро, его придавило корпусом автомобиля, и он едва не задохнулся от выхлопных газов продолжавшего работать двигателя. Ко всему прочему, уже в госпитале выяснилось, что он болен сахарным диабетом, о чем ранее не подозревал. Приехав в Италию, Карузо сразу же отправился поддержать старого друга, который в то время был прикован к инвалидному креслу (надо сказать, несчастный случай не повлиял на страсть Пуччини к автомобилям и катерам). Он пытался развеселить композитора, рассказывал об успехах его произведений в Португалии, о том, кто как играл и пел, как с ролью Скарпиа справился Риккардо Страччари… В свою очередь, композитор делился мыслями о своей новой опере. Разумеется, друзья обсуждали и личные проблемы — благо и у того и у другого их было достаточно.

Прощание с Европой перед поездкой в Америку для Карузо было невероятно насыщенным выступлениями. В марте — апреле 1903 года он появился с Даркле (в роли Тоски), Морисом Рено (в роли Скарпиа) и Антонио Пини-Корси (в роли Ризничего) в премьере оперы в Монте-Карло. Это был один из самых удачных выходов Карузо в партии Каварадосси. В «Журнале Монако» было написано, что «это выступление имеет значение не для Монте-

Карло, а для всего мира»[178].

Однако силы Карузо были не бесконечны. После Монте-Карло тенор должен был отправиться в Париж для участия в грандиозных торжествах, посвященных памяти Джузеппе Верди, а затем в Южную Америку. Гала-концерты в честь Верди должны были собрать деньги для открытия памятника великому старцу. Однако они были внезапно отменены. Газета «Фигаро» 5 апреля 1903 года объявила, что гала-концерт не состоится, так как «господа Таманьо и Карузо, главные участники, не смогут в это время быть в Париже». Больше ничего не объяснялось, и можно лишь сожалеть, что Франческо Таманьо накануне своего ухода со сцены не смог символически передать жезл первого тенора мира следующему за ним крупнейшему на тот момент тенору Италии. Из-за отмены концерта парижане смогли услышать Карузо лишь год спустя.

На гастроли в Латинскую Америку отправилась блестящая труппа во главе с Артуро Тосканини. В состав ее, помимо Карузо, входили Медея Мей-Фигнер (жена русского тенора Николая Фигнера), Эудженио Джиральдони, Мария Фарнети, Джузеппе де Лука, Ренато Эрколани, Витторио Аримонди, Хариклея Даркле, Эмма Карелли и др. Выступления должны были проходить с 19 мая по 26 сентября в Буэнос-Айресе, Монтевидео и Рио-де-Жанейро. Долгое плавание прошло без происшествий. Единственное, Тосканини крайне неодобрительно относился к тому, что певцы ночи напролет играли в покер, и раздраженно напоминал им, что бессонные ночи вредны для голоса. Энрико он ругал еще и за то, что тот непрестанно курил.

Почти во всех спектаклях Карузо, вдохновленный перспективой дебютировать в «Метрополитен-опере», пел с необычайным подъемом и даже заслужил похвалу Артуро Тосканини, скупого на добрые слова в адрес певцов. Не обошлось, правда, и без неприятностей. Во время выступления в «Любовном напитке» в Монтевидео Карузо сорвал верхнюю ноту. Не растерявшийся Джузеппе де Лука вступил раньше времени, чтобы скрыть неудачу товарища, и Тосканини пришлось быстро подхватывать оркестр, чтобы музыканты не разошлись. После этого дирижер прочитал в гримуборной долгую унылую лекцию на любимую тему — что певцы всегда должны следовать тому, что написано в нотах. Карузо не стал спорить, так как, разумеется, ему выгоднее было представить случившееся ошибкой творческого характера, нежели вокального — в противном случае Тосканини позлорадствовал бы, что его предупреждения о вреде ночных игр и табака не были пустыми словами.

Успешные гастроли были нарушены печальным известием. Перед тем как труппа должна была отправиться в Рио-де-Жанейро, Тосканини получил телеграмму, в которой сообща-лось о смерти от дифтерита его четырехлетнего сына. Тосканини и его жена были буквально сражены горем. Синьора Клара решила немедленно ехать в Италию. Карузо, уже переживший смерть двоих детей, часами сидел с несчастной женщиной, держа ее за руки, и утешал ее до тех пор, пока она немного не успокоилась. Тосканини не мог оставить жену в таком состоянии и отправился в Италию вместе с нею. Поэтому с этого момента выступления в столице Бразилии проходили под руководством А. Бови.

Пока Карузо гастролировал в Южной Америке, Симонелли с нетерпением ждал его появления в Северной. Он регулярно писал ему письма ми знакомил Энрико с новостями музыкальной жизни Нью-Йорка. Энрико встревожило, что дирекция «Метрополитен-оперы» собралась ангажировать и другого тенора — Алессандро Бончи, которого многие считали главным соперником Карузо. Отвечая Симонелли на известие о приглашении Бончи, Карузо 15 июня писал: «Не скрою, мне не слишком нравится идея задействовать Бончи. И не потому, что я боюсь его как артиста. Я — Карузо, он — Бончи, и между нами — пропасть. Просто он слишком неприятный человек. Надеюсь, его контракт будет заключен уже после моего. Я попросил бы Вас и дальше держать меня в курсе всех подобных новостей»[179].

Еще в начале апреля Карузо писал Симонелли из Монте-Карло: «Между прочим, хочу сообщить Вам, что моя жена является выдающейся оперной певицей, выступавшей на сценах лучших театров мира — таких как „Ла Скала“ и „Даль Верме“ в Милане, „Сан-Карло“ в Неаполе, „Массимо“ в Палермо, Императорского оперного театра в Петербурге и других, итальянских и южноамериканских. В настоящее время, как Вы прекрасно понимаете, я могу прекрасно петь сам по себе, однако для выступлений в Северной Америке я сделал бы исключение. Ее имя, если хотите знать, Ада Джакетти…»[180]

Были ли эти слова написаны под влиянием Ады? Или, может, Карузо в какой-то момент смягчался в нежелании отпускать свою подругу на сцену? Это осталось неизвестным. Однако можно сказать наверняка, что Карузо долго размышлял на сей счет. В итоге 9 сентября в письме к Симонелли он вернулся к этому вопросу: «Как-то я написал Вам о моей жене, но потом пожалел об этом…»[181]

К своему соотечественнику Карузо обращался за советом и в бытовых вопросах. В том же письме тенор просил Симонелли найти жилье для него, Ады, служанки и камердинера. В

следующем, написанном из Рио-де-Жанейро 19 сентября, Энрико вновь обсуждает вопросы размещения в Нью-Йорке: «Дело в том, что я не знаю ни обычаев, ни традиций этой страны, поэтому я полностью полагаюсь на Вас. Должен ли я жить в гостинице? Хорошо, тогда найдите мне гостиницу. Или, может быть, в доме? Что ж, буду жить в доме. Кто еще может помочь в этом вопросе, кроме Вас?»[182]

После выступлений в Южной Америке, где он имел обычный уже для него успех (после знаменитых слов Каварадосси «Vittoria! Vittoria!» критики написали, что сейчас Карузо по мощи голоса не уступает Франческо Таманьо), Энрико решил недолго отдохнуть во Флоренции. Затем он вместе с Адой на теплоходе «Сарденья» отправился в Соединенные Штаты Америки и 11 ноября 1903 года прибыл в Нью-Йорк. Сына Фофо родители оставили дома с Риной Джакетти. Позднее Родольфо Карузо вспоминал: «Когда в 1903 году папа и мама уехали в Нью-Йорк, я провел всю зиму в Неаполе с тетушкой Риной, которая ни на минуту не оставляла меня одного. Из-за нее я должен был в течение одиннадцати вечеров находиться на спектаклях „Тоски“, в которых она пела с обычным огромным успехом. С того времени и до сих пор я на дух не переношу эту оперу. Не скажу, что не люблю главные арии, но уж больно мне приелись и действие, и персонажи…»[183]

К моменту появления Карузо в США «Метрополитен-опера» считалась самым большим и самым значимым театром в мире. Он находился на 39-й улице Бродвея, в огромном пятиэтажном здании со зрительным залом на три тысячи человек. Сцена была более 30 метров шириной и более 37 метров высотой. «Метрополитен-опера» открылась 22 октября 1883 года «Фаустом» с Кристиной Нильссон и Роберто Станьо в главных партиях. Спустя два дня невероятный фурор произвела Марчелла Зембрих в «Лючии ди Ламмермур». Роскошь костюмов компенсировала еще некоторую неслаженность оркестра. Первый сезон театра оказался убыточным, несмотря на привлечение самой знаменитой певицы той эпохи — Аделины Патти. В августе 1892 года из-за того, что рабочий сцены бросил окурок, театр сгорел. Но уже через год был восстановлен и вновь открылся — полностью электрифицированный и с новейшим техническим оборудованием. Ложи бенуара на весь сезон арендовали самые богатые династии Америки — их называли «Бриллиантовой подковой» (ложи бельэтажа — «Золотой подковой»), С 1893 года в программах печатались списки владельцев лож — наравне с перечнем исполнителей в спектакле. Морис Гроу в свое время сделал ставку на «звезд», в связи с чем его пятилетний срок правления привел театр к кризису, расхлебывать который

пришлось его преемнику Генриху Конриду. Один из самых богатых людей Нью-Йорка банкир Отто Кан пожертвовал более двух миллионов долларов на развитие театра. Кан был дилетантом, обожавшим музыку и игравшим на трех инструментах. Он дружил почти со всеми знаменитыми певцами, выступавшими в «Метрополитен», но при этом оказывал немалую поддержку и молодым перспективным вокалистам.

Конрид, ставленник Кана, был известен скупостью, из-за чего упустил многих «звезд». Так, уже была достигнута договоренность с Луизой Тетраццини, но контракт сорвался из-за того, что певице не смогли вовремя заплатить аванс. Похожий эпизод произошел и с Морисом Рено. По словам критика Германа Кляйна, Конрид понимал в опере не больше, чем шофер в самолетах. Конрид не любил французских композиторов и не видел смысла в постановках опер Массне, Шарпантье и Дебюсси. При этом он был небесталанным режиссером и неоднократно надевал костюмы статиста, чтобы посмотреть на спектакль изнутри. И все же его познания в опере и балете были весьма скудными. Ко всему прочему, он не владел итальянским языком, что еще более осложняло общение с певцами.

Как отмечал Майкл Скотт, до 1891 года «Метрополитен-опера» была «немецкой» — если учитывать национальность ведущих звезд. С конца XIX века, благодаря братьям Жану и Эдуарду де Решке — полякам, но связанным с французской культурой, и Полу Плансону, — театр стал «французским». К 1903 году, то есть к моменту появления на сцене «Метрополитен-оперы» Карузо, в Нью-Йорке было около полумиллиона эмигрантов из Италии, поэтому неудивительно, что следующим кумиром стал итальянец — выходец из простой итальянской семьи[184].

Руководство театра обычно ангажировало лучших артистов Европы, прошедших «крещение» на сценах «Ла Скала», «Ковент-Гардена» и парижской «Гранд-опера». Приглашение Карузо во многом было связано с тем, что «Метрополитен-опера» нуждалась в «первом теноре», который занял бы место Жана де Решке. Обо всем этом Карузо мог лишь догадываться, когда 1 ноября 1903 года, всего за двенадцать дней до запланированного дебюта, впервые прибыл на Северо-Американский континент. Конрид не считал его какой-то важной персоной, поэтому и не думал встречать у причала. Правда, во всем остальном реклама нового тенора и прием, который ему оказали, были безупречны. Едва Энрико и Ада поселились в гостинице, их окружила толпа репортеров. Карузо с помощью Симонелли, выполнявшего роль переводчика, шутил с журналистами, рассказывал истории из

своего прошлого, вспоминал успехи и не стеснялся говорить о неудачах. Ада же, напротив, пыталась скрыть, что и она выступала на сцене — эта тема для нее была крайне болезненной. Репортеры, приученные к аристократическим манерам певцов наподобие Жана де Решке или капризных примадонн, смотревших на газетчиков как на обслуживающий персонал, были очарованы демократичными манерами и простотой Энрико. Он с удовольствием рисовал шаржи на журналистов, позировал перед фотокамерой в смешных позах, чем пленил их окончательно. В этом был и некоторый прагматизм — Карузо знал, какую роль в том, признают певца или нет, играют критики. В несколько утрированной форме об этом поведал в воспоминаниях русский тенор Дмитрий Смирнов: «Публика Нью-Йорка совсем не та, что в Южной Америке. Когда там спрашивали, например, кого-нибудь: „Нравится ли тот или иной певец?“ — отвечали так: „Простите, но я еще не читал рецензии“. Вся пресса была и есть в руках журналистов, которые из всего делают „бизнес“. Более покупной прессы я не видел нигде в мире… Публика в Северной Америке была весьма странная, — она не имела ни своего мнения, ни понимания. Даже журналисты были так безграмотны, что приходилось лишь удивляться. В 1911 году я пел в Бостоне в опере „Лакме“. Так как партию Джеральда я знал только по-русски, то и согласился петь только на этом языке. Главные роли — Лакме и Нилаканту — пели тоже русские артисты. И вот на другой день появилась рецензия, в которой говорилось, что в партии. Джеральда выступил тенор оперы „Метрополитен“ из Нью-Йорка, имел большой успех, понравился публике и что его французское произношение гораздо лучше, чем у его партнеров, которые поют в нашей опере…»[185]

Карузо почти сразу окружили соотечественники — итальянские эмигранты, которые напоминали ему, что улицы Нью-Йорка отнюдь не выложены золотом. Несмотря на предупреждения Симонелли, недовольного «паразитами», как он их называл, Карузо каждому, кто приходил к нему, давал либо несколько долларов, либо билет на спектакль.

Дирижер Артуро Винья, с которым Карузо ранее выступал в Монте-Карло, и Антонио Скотти помогли ему адаптироваться к новым условиям в течение двенадцати сложнейших дней перед открытием сезона. Ознакомившись с театром, Энрико высоко оценил уровень декораций, оборудования и деловую обстановку. Конриду же понравилось, что тенор оказался отнюдь не капризной «звездой», а наоборот, очень дисциплинированным и дотошным в работе человеком. Правда, Карузо даже немного перестарался, попросив дополнительное время на подготовку. Но

Конрид был противником долгих репетиций и менять ради дебютанта график работы не стал.

Двадцать третьего ноября 1903 года в «Метрополитен-опере» спектаклем «Риголетто» открылся новый сезон. К этому дню Карузо был совершенно измотан — от незнакомой обстановки, от нового ритма жизни, от чужих людей, которые его окружали, от перемены климата, от всего, увиденного в Нью-Йорке, от репетиций. Он сильно нервничал. В день спектакля он заполнил гримерную изображениями Мадонны, поставил на стол портрет матери, всяческие талисманы, среди которых была даже фигурка зулусского воина. Когда Энрико вышел на сцену, его встретили лишь жидкие хлопки — что, естественно, только добавило нервозности. Карузо пел с польской сопрано Марчеллой Зембрих, баритоном Антонио Скотти, меццо-сопрано Луиз Хомер и басом Марселем Журне.

В целом новый тенор понравился. Он не потерпел неудачу, но и не произвел фурора. Во многом это было связано и с публикой. На открытие сезона рядовому горожанину попасть было практически нереально — посещение театра в этот день считалось крайне престижным, и почти все зрители были людьми из «высшего света» Нью-Йорка. После изящного и стройного, аристократичного Жана де Решке элитная публика «Бриллиантовой подковы» со скепсисом смотрела на округлое брюшко нового тенора и сокрушалась по поводу отсутствия у него изысканных манер, присущих его предшественнику.

«Возможно, — размышлял историк театра Ирвин Колодин, — это был наименее успешный из 607 спектаклей, которые Карузо спел на сцене „Метрополитен“. Может быть, кое-кто из присутствовавших и заметил тогда те черты голоса Карузо, которым суждено было войти в историю оперного искусства. Но, как обычно, героями вечера на открытии нового сезона были не Карузо и его партнеры, а разряженные леди и джентльмены, которым все наскучило, кроме их самих, эти нью-йоркские короли и королевы, равнодушно смотревшие на сцену в те моменты, когда не были заняты оживленной беседой друг с другом»[186].

Карузо был удручен, не получив того восторженного приема, к каковому он уже успел привыкнуть. Так, песенку Герцога публика потребовала бисировать всего один раз — но еще недавно, в Южной Америке, например, Энрико пел ее как минимум трижды! В итоге главный триумф этим вечером достался блистательной Зембрих. Но это и не удивительно — она была действительно великая певица. Даже можно сказать иначе — великий музыкант! Марцеллина Зембрих-Коханьска (так ее

имя звучало по-польски) была старше Карузо на 15 лет. В юные годы она занималась на скрипке и фортепиано, достигнув на обоих инструментах уровня виртуоза, после чего по совету Ференца Листа (!) занялась вокалом. Таким образом, она стала своего рода уникальным исполнителем — в сольном концерте нередко выступала как пианистка, скрипачка и певица! И все это на высшем уровне виртуозности. Слышавший ее в начале XX века русский режиссер Н. Боголюбов вспоминал: «Марчелла Зембрих, знаменитое колоратурное сопрано, не особенно красивая дама среднего роста и посредственная актриса. Голос ее, как мне казалось тогда, вмешал в себе трели всех соловьев, слышанных мной в юности… и передавал в совершенстве все то, чего не могла передать Зембрих-актриса. Верхние ноты Зембрих были беспредельны и легки, как полет ласточки»[187].

Она воспитала немало выдающихся вокалистов, среди которых были Мария Ерица, Дузолина Джаннини, Альма Глюк и др. То, что ее выступление в партии Джильды 23 ноября 1903 года затмило измотанного тенора, не должно вызывать удивления. Никто в Нью-Йорке не мог тогда даже подумать, что этот вечер положил начало целой эпохе, которую потом назовут эрой Карузо.

В Нью-Йорке Энрико стал быстро обрастать друзьями. Поскольку он не владел английским языком, это были преимущественно итальянские артисты или эмигранты. Приходилось привыкать и к новым порядкам. Антонио Скотти рассказывал: «Я помню, что после первого настоящего триумфа критики захотели пообщаться с Карузо, и он попросил меня быть его переводчиком. Один из них спросил про инцидент, приключившийся на Сицилии, когда тенор был освистан.

— Скажи им, что я был пьян, — попросил меня Карузо.

Я испугался:

— Ты что, такие вещи нельзя говорить американским газетчикам. Если скажешь такое, то навсегда получишь клеймо тенора-пьяницы!

В итоге я перевел, что Карузо во время спектакля был болен. Тем не менее молодой тенор, еще не знавший Америку, искренне не понимал, почему нельзя быть откровенным и говорить правду…»[188]

Через несколько дней после дебюта Карузо заболел тонзиллитом, поэтому «Богема» прошла без его участия. По счастью, болезнь была неопасной, вскоре тенор поправился и возобновил выступления. С каждым новым спектаклем Карузо получал все более восторженные отзывы прессы. Победой стало его появление в «Аиде» с Джоанной Гадски. Романс Радамеса

Энрико спел с таким блеском, что зал устроил ему бурную овацию.

Окончательно пленил американскую аудиторию Карузо в «Тоске», где его партнершей была Милка Тернина. Эту хорватскую певицу, слывшую одной из лучших тогда драматических сопрано мира, Пуччини лично пригласил для участия в лондонской и в нью-йоркской премьерах оперы. Тернина была незаурядной актрисой. Дирижер Томас Бичем вспоминал, что она была столь властной и сильной, что даже маститый Антонио Скотти в роли Скарпиа несколько пасовал перед ней. Тоска Терниной с самого начала смотрела на зловещего барона так, будто хотела разорвать на куски, и когда она его убивала, то зрителям это казалось логичным завершением их отношений[189]. К сожалению, через три года после описываемых событий, в возрасте 43 лет Тернина вынуждена была оставить сцену в связи с развившимся параличом лицевого нерва и посвятить себя преподаванию[190].

Пятого ноября Карузо с таким блеском спел в «Богеме», что Конрид буквально потирал руки от радости по поводу приобретения новой перспективной «звезды» и подумывал, как можно сподвигнуть тенора на дополнительные выступления. Так, перед «Травиатой» Конрид передал ему через Скотти забавное предложение: так как в опере у Альфреда «недостаточно пения», то, может быть, Карузо споет — для удовлетворения ожиданий «Бриллиантовой подковы» — несколько «вставных» романсов?

Карузо взорвался:

— Передай Конриду, что если я пою, на его взгляд, недостаточно много, то это вина не моя, а создателя оперы — Верди!

Конрид был недоволен, но поделать, естественно, ничего не мог. В любом случае, Карузо умел не стушеваться даже в тех операх, которые, казалось бы, написаны с расчетом на примадонн: «Травиате» и «Лючии ди Ламмермур». В обеих этих постановках его партнершей была Зембрих, но триумф тенор и сопрано теперь делили пополам.

Все спектакли с Карузо проходили при переполненном зале. «Паяцы» вызвали такой энтузиазм, что спекулянты хорошо наживались, перепродавая билеты втридорога. Один из критиков после «Паяцев» сказал, что «Карузо — лучший итальянский тенор, которого Нью-Йорк слышал с тех пор, когда ушел со сцены Итало Кампанини»[191]. Вершиной триумфа Карузо в его первом американском сезоне стало выступление в «Любовном напитке».

В это же время было положено начало традиции приглашать тенора петь на торжественных приемах финансовой элиты

Америки. Оплата таких концертов поначалу составляла 1500 долларов, после чего неуклонно росла. В соответствии с контрактом Карузо получал из них 960 долларов, остальное шло в бюджет «Метрополитен-оперы».

В Нью-Йорке и Филадельфии Ада провела с Энрико весь сезон 1903/04 года и была представлена всем как жена Карузо. Этот факт так прочно вошел в сознание американцев, что даже в 1908 году, после драматических событий в отношениях Карузо и семьи Джакетти, обычно проницательные нью-йоркские репортеры именовали ее не иначе как госпожой Карузо.

В Америке Карузо выступил в новом и несколько неожиданном для певца амплуа. После дебюта тенора на сцене «Метрополитен-оперы» редактор американской газеты на итальянском языке «Ла Фолья ди Нью-Йорк» Марчиале Зиска направил Карузо поздравительный адрес и попросил его фотографию для своего издания. 10 декабря 1903 года Карузо ответил, что, к сожалению, у него сейчас нет хорошей фотографии, и вместо этого послал в газету автошарж. Зиска напечатал рисунок в ближайшем номере, и читателям этот нестандартный ход очень понравился. Вскоре знакомство редактора и тенора переросло в крепкую дружбу. Во время совместного посещения ежегодного банкета Итальянской торговой палаты Зиска предложил Карузо поразвлекать гостей, рисуя на них шаржи, что тот с удовольствием и сделал. Зиска опубликовал этот своеобразный отчет в газете и получил множество одобрительных отзывов. Тогда он предложил тенору еженедельно публиковать шаржи в газете, на что Карузо охотно согласился. Так была положена традиция, которая длилась до самой смерти Энрико. Зиска позднее вспоминал, что с этого момента тираж газеты значительно увеличился. Даже те, кто не читали по-итальянски, покупали выпуски газеты — исключительно из-за карикатур, которые рисовал знаменитый тенор[192]. Вдова Энрико Дороти рассказывала об этом его пристрастии: «Он часто говорил, что больше любит рисовать, чем петь, и, хотя никогда не обучался рисованию, был искусным карикатуристом. Рисуя шаржи на самого себя, он не смотрел в зеркало, а только ощупывал лицо левой рукой. Была издана книга его карикатур, и каждый день он рисовал шаржи для „La Follia“. Когда-то Марчиале Зиска, издатель газеты, предложил ему большие деньги за ежедневные карикатуры, но Энрико ответил:

— Я не хочу брать деньги за то, что доставляет мне большое удовольствие. Моя работа — пение. Мы друзья — и я буду рисовать даром.

Однажды, во время прогулки, мы увидели в витрине магазина

автографов шарж на президента Вильсона, нарисованный Энрико. Я вошла в магазин узнать цену. Энрико был восхищен, услышав, что шарж стоит семьдесят пять долларов (сейчас это было бы около 1800 долларов. — А. Б.).

— Это щедрая плата за десятиминутный труд, — сказал он. — Стоит бросить пение, чтобы рисовать…»[193]

Во время выступлений тенора в Филадельфии его голос услышал Кэлвин Чайлд, директор звукозаписывающей компании «Виктор». Он уже знал пластинки Карузо и предложил ему четыре тысячи долларов за десять записей. Сессию провели за один день в комнате номер 826 Карнеги-холла, где размещалась небольшая студия со звукозаписывающей аппаратурой. Тут же Чайлд заключил договор с Карузо на пять лет. Вскоре он выпустил рекламный плакат: «Карузо, величайший тенор мира, сотрудничает исключительно с фирмой „Виктор“».

Итак, слова были произнесены. Возможно, это был всего лишь рекламный ход. Карузо тогда еще не настолько обогнал коллег по артистическим и вокальным возможностям, чтобы действительно именоваться «величайшим тенором мира». Однако начало «золотой легенде» было положено, и спустя всего несколько лет эта фраза воспринималась уже как несомненный факт.

Успех пластинок Карузо был столь велик, что Конрид кусал локти из-за того, что не предусмотрел в контракте пункт о звукозаписях. Вступая на должность управляющего театром, Конрид принял решение бороться с культом «звезд». Тем не менее именно ему — в первый же период его «правления» — удалось открыть самую яркую «звезду» за всю историю «Метрополитен-оперы».

За сезон в Америке Карузо получил 30 тысяч долларов — огромную по тем временам сумму[194]. Энрико был очарован Нью-Йорком и новой для него жизнью. Он посетил парикмахера, который подровнял ему усы и сделал новую модную прическу. Любил гулять по Центральному парку, особенно посещать обезьяний зверинец (естественно, он и думать не мог, какой неприятный сюрприз преподнесет ему это место через несколько лет…). Покупал открытки с видами Нью-Йорка и посылал их друзьям в Европу.

К концу сезона в Америке Карузо очень устал. Дошло даже до того, что 8 февраля 1904 года во время исполнения дуэта с Марчеллой Зембрих его голос дрогнул. Однако тенор быстро пришел в себя и блестяще допел партию. После арии Неморино публика потребовала бисировать. Измученный певец отказывался, как мог, но вынужден был уступить.

Когда 10 февраля 1904 года Карузо отбывал в Европу, провожать его на пирс собралась огромная толпа. Путь Карузо на родину лежал через Монте-Карло, где он выступил в «Богеме» с дебютировавшей в театре молодой красавицей-сопрано Джеральдиной Фаррар, идеально подходившей на роль Мими. Это было ее первое в жизни выступление с певцом ранга Карузо. Артистка впоследствии вспоминала, что была поначалу разочарована. Наслушавшись рассказов о необыкновенном певце, с которым ей предстояло выступать, она не ожидала увидеть кряжистого невысокого итальянца со смешными вощеными усами. Карузо, как обычно, на репетиции пел вполголоса, и Фаррар пришла в полное недоумение. И это знаменитый тенор?!. Но едва она услышала, как Энрико поет полным звуком, она испытала потрясение. Успех их пары был невероятный. В порыве эмоций Карузо после очередной овации взял на руки Фаррар и донес ее до гримуборной. Таким образом было положено начало их дружбе и очень плодотворному для обоих сотрудничеству. Здесь же, в Монте-Карло, Энрико выступил в «Аиде» с Джанниной Рус. Родившаяся в том же году, что и тенор, певица не блистала такой красотой, как Фаррар, но была очень образованным и разносторонним человеком, с голосом, позволявшим ей исполнять разнородный репертуар — от партий драматического сопрано до колоратурных.

Из Монте-Карло Карузо отправился в Париж, где 14 апреля 1904 года состоялся его французский дебют, для которого, как ранее в «Ковент-Гардене» и потом и в «Метрополитен-опере», Энрико выбрал «проверенную» (и «счастливую», как полагал суеверный неаполитанец) партию Герцога Мантуанского. В Париже Карузо ожидали с нетерпением. Рассказы о его грандиозных успехах будоражили не только элиту, но и другие слои общества. Однажды у кассы театра был замечен крестьянин, приехавший из далекой деревушки и державший в руках сто франков. Он спрашивал, где можно услышать тенора Карузо, слухи о котором дошли даже до его глухомани. Певец выступил в театре Сары Бернар всего один раз, но его триумф превзошел все, какие раньше видела эта сцена. Один из рецензентов писал: «Карузо не обладает элегантностью и изысканностью Жана де Решке, но у него легкий и светлый тенор — без сомнения, наиболее очаровательный из всех, какие в настоящее время можно услышать. „La donna и mobile“[195] он вынужден был бисировать трижды!»[196]

Партнершей, исполнявшей роль Джильды, была знаменитая красавица Лина Кавальери (в начале 1950-х годов о ее жизни был снят фильм с Джиной Лоллобриджидой в главной роли с

показательным названием: «Самая красивая женщина на земле») — Кавальери и Энрико быстро подружились и впоследствии многократно выступали вместе на разных оперных сценах.

В это время Карузо начал собирать коллекцию золотых монет. К 1916 году она насчитывала приблизительно две тысячи единиц и стоила более 800 тысяч лир.

В Париже Энрико по просьбе русского посла дал благотворительный концерт. Сперва он думал отказаться — концерт должен был состояться всего за шесть дней до его дебюта в Барселоне, но посол был очень внимателен к тенору во время его гастролей в России, а Карузо был человеком благодарным. Тем более речь шла о благотворительном спектакле в помощь передвижному госпиталю для русских воинов, пострадавших в Русско-японской войне. Концерт был организован женой великого князя Константина Константиновича (К. Р.) Елизаветой Маврикиевной. К тому же в нем уже согласились принять участие Морис Рено, Витторио Аримонди и дирижер Артуро Винья. По окончании концерта его участникам были преподнесены образа святого Николая Чудотворца — аналогичные тем, которые раздавались солдатам на фронте, но только в дорогих серебряных окладах. По пути в Испанию Карузо заехал в Милан, где в отеле «Континенталь» записал пластинку «Mattinata» («Рассвет») Р. Леонкавалло с автором в качестве аккомпаниатора. Пластинка, как и сама песня, пользовалась огромным успехом. В одном из лондонских журналов сообщалось: «Новая запись Карузо! Руджеро Леонкавалло, прославленный итальянский композитор, специально для компании „Gramophone and Typewriter“ написал песню „Mattinata“… Мы попросили кавалера Карузо напеть эту пластинку, вышедшую по цене 10 шиллингов. По специальному приглашению Карузо пел в присутствии Их Величеств Короля и Королевы в Букингемском дворце, когда в Англии с визитом был эрцгерцог Австрийский (печально знаменитый Франц Фердинанд, убитый спустя десять лет в Сараеве. — А. Б.). По просьбе присутствовавших итальянский тенор спел нашу песню („Mattinata“). Ему аккомпанировал мистер Лэндон Рональд. Кавалер Карузо поет эту песню на всех торжественных приемах в нынешнем сезоне»[197].

После этой записи Энрико не напевал пластинки ни для какой иной фирмы, кроме американской компании «Виктор». «С 1904 по 1907 год Карузо находился в наилучшей форме и к этому времени научился в полной мере пользоваться богатейшими ресурсами своего выдающегося вокального аппарата, тогда как после 1907 года его голос уже потерял некоторые лирические

краски. Вдобавок к вышеизложенному, как раз в это время техника звукозаписи человеческого голоса наконец-то достигла нужной ступени развития, чтобы передавать его без искажений, и обстоятельство это счастливо сочеталось с периодом расцвета вокальных возможностей Карузо»[198].

Однако, несмотря на «расцвет» голоса, Энрико еще не был избавлен от неудач на сцене, причем, как правило, в этом не было его вины. Так, например, неприятности ему доставили гастроли в Барселоне, где Карузо должен был выступить в двух спектаклях «Риголетто». Перед поездкой в Испанию он настоял на том, чтобы его гонорар был не ниже того, который он получал у Гюнсбурга в Монте-Карло — в пересчете на испанские деньги это составило семь тысяч песет. Испанский импресарио вынужден был уменьшить гонорары остальным участникам постановки, для чего пригласить певцов второго плана (подобное будет повторяться не единожды в последующие годы), а также повысить цены на билеты. На первом же спектакле произошло непредвиденное. Баллада Герцога прошла прекрасно, Карузо ее бисировал. Но в дуэте Джильды и Герцога недовольная публика устроила гвалт — формальным поводом был невысокий исполнительский уровень сопрано. Но ни для кого не было секретом, что испанцы возмущены небывало высокими ценами на билеты и такими гонорарами тенора, на каковые не претендовал даже их соотечественник, великий Хулио Гайярре. Правда, в последнем акте публика растаяла, и тенор вынужден был трижды повторить песенку Герцога. Тем не менее Карузо был очень недоволен. После триумфов в крупнейших театрах мира обидно было слышать в свой адрес свист и улюлюканье — это больно ударило по его самолюбию. Ко всему прочему, возникли разногласия с антрепренером, который предложил тенору в связи с этим за второй спектакль ограничиться половиной гонорара. Карузо так разозлился, что на следующем представлении полностью отказался от бисов. Пел он превосходно. Пришедшая в восторг публика требовала повторения всех сольных теноровых номеров, начиная с баллады, но Карузо был непреклонен. Он настаивал на продолжении спектакля — бисы не входили в условия контракта и были делом исключительно добровольным. В итоге действие продолжилось под непрестанное шиканье зала. По словам Бартелеми, Карузо в конце оперы в сердцах даже погрозил шумящей публике шпагой. Занавес опустился в полной тишине. После этого Энрико дал себе слово больше не выступать ни в Барселоне, ни в Мадриде, ни вообще в Испании.

В мае — июне 1904 года Карузо пел в Праге, Дрездене и Лондоне. В столице Великобритании в то же время выступал и

Бончи, но на этот раз все сравнения Карузо и Бончи были явно не в пользу последнего. Когда в «Риголетто» на сцене «Ковент-Гардена» появилась Нелли Мельба в роли Джильды, ее приветствовали король и королева. Однако овации в адрес Карузо прозвучали намного раньше, еще даже до баллады Герцога. Итальянцы, жившие в Англии, повскакивали с мест и разразились восторженными аплодисментами, невзирая на присутствие в зале королевской фамилии. Во многом овации были адресованы не только Карузо-певцу, но и Карузо-человеку. Уже тогда такие качества его личности, как демократизм, доброжелательность и готовность всегда помочь, стали неотъемлемой частью его образа.

На репетициях с Энрико Мельба буквально расцветала. Она видела, как, не жалея сил, молодой человек работает, и вынуждена была признать, что ее любимый Де Решке не жаловал черновую работу. Несмотря на надменный нрав и сложный характер, певица была настоящим профессионалом в вокальном искусстве и не могла не оценить это качество в партнере. Вместе с Карузо они составили блестящий дуэт. Отношения Энрико с Мельбой не были особо близкими. Карузо не получил от нее платиновую или золотую булавку на галстук, что являлось тайным своеобразным знаком посвящения в «Рыцари Мельбы». Но все же тенор и сопрано нередко совершенно непринужденно играли в домино в ее гримуборной, когда им не нужно было находиться на сцене. Правда, Мельба по-прежнему не выносила сигарет, с которыми Карузо не расставался, а он терпеть не мог ее насвистываний во время игры. Но без сигарет Энрико просто не мог жить.

— Если я не смогу курить, я не смогу петь. Курение — единственная вещь, которая успокаивает мои нервы, — признался он когда-то Леднеру[199].

Биографы Карузо обычно взахлеб рассказывают, каким он был остроумным человеком, и с удовольствием передают из книги в книгу «джентльменский набор» его проказ. Однако большинство «шуток» и розыгрышей Карузо — надо честно признать — напоминает мелкое хулиганство. Думается, жертвам выходок Энрико было не до смеха, хотя позднее они могли считать себя «осчастливленными» подобным вниманием «короля теноров». Так, например, Нелли Мельба пишет, что прощала Карузо то, что не простила бы никому другому. Рассказывают, что как-то раз тенор подговорил одного из рабочих сцены поставить рядом с кроватью умирающей Виолетты, которую пела Мельба, ночной горшок. Публика, естественно, это заметила, и одна из самых трагических сцен оперы прошла под взрывы хохота. Карузо же после спектакля чувствовал себя героем и, давясь от смеха,

рисовал шарж на разгневанную примадонну, орущую на ни в чем не повинных работяг.

В другой раз во время дуэта в «Богеме» он положил Мельбе в руку горячую сосиску (наверное, чтобы согреть «холодную ручонку»), пробормотав при этом на ужасном английском с самым невинным видом:

— Что, английские леди не любят сосиски?

Вообще, почему-то именно «Богема» стала основной оперой, в которой Карузо любил, мягко говоря, подшучивать над коллегами. Во время исполнения знаменитой арии с плащом бас Аримонди надел шляпу, в которой оказалось полным-полно воды! Баритон Паскуале Амато, певший Марселя, должен был отправляться за лекарством для Мими, но не смог надеть пальто, потому что рукава оказались зашиты. На Френсис Альду, умирающую Мими, во время выступления в Филадельфии вместо снежинок обрушился дождь из фантиков, при этом в графин, из которого Мими должна была пить, вместо воды были налиты чернила…

В «Метрополитен-опере» с Альдой произошел другой эпизод. Во время любовного дуэта, ища в темноте ключ, Альда почувствовала, что у нее сползли панталоны. Осторожно сняв их под юбкой, певица было с облегчением вздохнула. Однако Карузо, заметив, что произошло, подобрал панталоны и торжественно водрузил их на самое видное место на столе — естественно, под восторженный смех зрителей.

Баритону Эудженио Джиральдони во время спектакля «Джоконда» в «Метрополитен-опере» Карузо положил в руку яйцо. Певец не знал, как от него избавиться, и с несчастным видом смотрел то на шутника-коллегу, то на зрителей.

Но не всегда проделки сходили тенору с рук. Так, в «Риголетто» Герцог по сюжету заигрывал с Маддаленой, роль которой исполняла замечательная вагнеровская певица меццо-сопрано Луиза Киркби-Ланн. Едва она начала небольшое соло, Энрико дунул ей в ухо, но незамедлительно получил от певицы, имевшей довольно внушительные формы, такую затрещину, что пошатнулся и едва устоял на ногах. Аудитория засмеялась, думая, что это предусмотрено сценографией, однако Энрико было не до шуток. У него кружилась голова, и он был даже немного контужен. Карузо не раз еще выступал с Киркби-Ланн, но с тех пор старался держаться от нее подальше и, уж конечно, не позволял больше никаких фамильярностей.

Русский тенор Дмитрий Смирнов рассказывал такой случай: «Когда Карузо пел в Нью-Йорке, где его очень любили, он часто балагурил на сцене и в антрактах. И вот однажды в опере

„Джоконда“, когда он пел арию „Cielo e mar“, заканчивая ее на верхнем *си-бемоль*, у него получился звук, напоминающий петушка. Публика притихла, раздались два-три хлопка, и почувствовалось ясно полное недоумение. Тогда Карузо вдруг повернулся и ударил себя, как бы в наказание, по одному месту. Публика разразилась хохотом и аплодисментами. Это, конечно, было возможно только в Нью-Йорке…»[200]

Несмотря на многочисленные выходки подобного рода на репетициях и на сцене, в обычной жизни Карузо был далек от легкомыслия. В Лондоне он ежедневно занимался с превосходным музыкантом и аккомпаниатором — французом Ришаром Бартелеми, оттачивая каждую фразу и выполняя дыхательные упражнения, рекомендованные еще Ломбарди. Несмотря на горячие споры певца и аккомпаниатора о том, как нужно исполнять какой-либо фрагмент, занятия с Бартелеми очень много дали Карузо. Образованный человек, с прекрасным чувством вкуса, Бартелеми открывал в музыке нюансы, на которые тенор раньше не обращал внимания. Бартелеми, кстати, настоял и на том, чтобы Энрико тщательнее выбирал сценические костюмы. Тенор остался очень доволен этим сотрудничеством и пригласил Бартелеми работать с ним в следующем, нью-йоркском сезоне.

В Лондоне Карузо получил письменное приветствие от Жана де Решке — несколько снисходительное, в котором престарелый тенор давал понять Энрико, что и в самом деле считает его своим единственным преемником на ведущих сценах Европы и Америки. Зато брат Жана — бас Эдуард де Решке был куда менее официален. В полном восторге он писал Карузо: «Никогда в жизни я не слышал более красивого голоса. Вы поете, как бог! С такими данными Вы будете властелином мира!»

В общей сложности в этот приезд Карузо выступил на лондонской сцене 27 раз — и неизменно собирал полные залы и получал восторженные отзывы критики. Руководство театра, разумеется, поторопилось подписать с ним контракт на выступления в следующем году. Среди наиболее памятных для тенора выступлений были «Паяцы» с великой чешской певицей Эммой Дестинн, «Бал-маскарад» с Зельмой Курц и Джанниной Рус, «Травиата» и «Богема» с Мельбой.

Главным событием личной жизни Карузо этого года стала пятая беременность Ады. 7 сентября 1904 года в спальне только что отремонтированной виллы «Ле Панке» родился Энрико Карузо-младший. Родители объявили Фофо:

— Мама купила тебе маленького брата!

В свидетельстве о рождении Энрико Роберто Джованни Карузо, как и у Родольфо, в графе «отец» значилось имя одного из самых прославленных и известных уже в оперном мире людей, а в графе «мать» — опять-таки «n. n.». Крестной матерью мальчика стала Рина Джакетти. С первого же момента Карузо стал называть мальчика «Мимми». Некоторые биографы пишут, что это прозвище возникло как память о выступлениях Энрико и Ады в «Богеме», поэтому и детей назвали Родольфо и Мимми. Однако сын тенора опроверг эту версию. Во-первых, отмечает он, есть разница между «Мими» и «Мимми». Во-вторых, в переводе с итальянского «Мимми» означает «маленький», «ребенок». Так что никакого отношения его имя к выступлениям родителей в ливорнской «Богеме» не имеет.

Рождение сына Карузо очень обрадовало. Он любил детей и сильно переживал по поводу двух неудачных предыдущих родов Ады. Он мог часами играть с малышом и был при этом сам доволен, как малый ребенок.

Ко времени возвращения Энрико и Ады в Италию вилла «Ле Панке» была почти полностью реконструирована. Однако с момента приезда темп ремонта неожиданно замедлился. Причину установили довольно быстро. Как только Карузо по утрам начинал петь, рабочие, побросав инструменты, прекращали работать и, замерев, слушали дивный голос. Пришлось управляющему следить за тем, чтобы во время пения Карузо окна в доме были закрыты.

Энрико с удовольствием занимался хозяйственными делами. По словам сына, он не раз говорил, что помимо жены и музыки больше всего любит цветы. За садом ухаживал специально нанятый садовник. Родольфо Карузо вспоминал забавный эпизод о начале и конце карьеры Карузо-автомобилиста: «Отец со всей страстью и вдохновением участвовал в проектировании виллы и прилегавшей к ней территории. Он проводил много часов с рабочими, за руку здоровался с малярами и дизайнерами. Поскольку ландшафт виллы был ровным, а отец любил бугристую местность, рабочие специально для него насыпали в саду искусственный холм. Ему построили также красивую оранжерею для тропических цветов, которая была по тем временам чудом.

Ко всему прочему был куплен автомобиль и для ухода за ним нанят механик, который должен был обучать отца вождению. До того мы ездили исключительно в конных экипажах. Однако мама сильно сомневалась в водительских способностях папы. „Ты, конечно, великий тенор, но я что-то не представляю тебя за рулем“, — говорила она ему. Тем не менее папа твердо решил научиться водить машину.

Как-то раз он пригласил в сад мать, детей и слуг. Дорога в сапу была прямой, по сторонам ее стояли вазы с роскошными хризантемами. С помощью механика отец вывел автомобиль и сел за руль. Какими-то лихорадочными скачками и рывками, под взрывы хохота домашних, машина тронулась и поехала. Все шло хорошо, пока дорога не свернула в сторону. Машину вынесло прямо на вазы с хризантемами. Под колесами автомобиля вазы стали разлетаться на мелкие кусочки. Мы видели, как папа, наконец, остановил автомобиль. Слов мы не слышали, но было видно, как он отчаянно жестикулировал механику, который отвечал ему не менее выразительными жестами. Автомобиль развернулся и такими же лихорадочными прыжками перелетел на противоположную сторону дороги. В воздух полетели осколки других ваз — их постигла судьба предыдущих. Подъехав к нам, папа вышел из автомобиля в крайнем расстройстве.

С этого дня он больше ни разу не садился за руль. Думаю, что, скорее всего, из-за насмешек мамы. Но мне за него тогда было очень обидно…»[201]

Сам автор этого рассказа рос редкостным проказником, не дававшим скучать ни родителям, ни прислуге. Отец взрывался, сердился на него, но быстро остывал и приходил мириться. Мать Родольфо запомнил как женщину истеричную, злопамятную и жестокую. Она била ребенка за любую провинность и при этом кричала неприятным визгливым голосом. Иногда Энрико приходилось буквально вырывать сына из рук впавшей в ярость Ады и приводить ее в чувство звонкими оплеухами. Воспоминания об истериках и побоях, на которые была так щедра Ада Джакетти, преследовали Фофо до конца дней. Естественно, у мальчика сформировалась стойкая неприязнь к матери и почти благоговейное отношение к отцу.

Фофо был счастлив иметь маленького братика, однако его счастье длилось недолго — через месяц после рождения Энрико-младшего Фофо отослали в пансион Чиконьини в Прато. Инициатором была, разумеется, Ада, которая близко к сердцу принимала все многочисленные проделки сына и не очень его любила. Попытки Карузо изменить это решение не увенчались успехом. У Ады не складывались отношения с Родольфо, который позднее грустно шутил, что единственная роль его матери, в которой она потерпела полный провал, была роль матери.

В пансионе Фофо чувствовал себя несчастным и брошенным. Не помогло даже то, что директор пансиона взял мальчика в свою семью. Он всячески пытался развеселить ребенка, но все было напрасно. В конце концов, он вынужден был написать Карузо, что тот должен забрать сына, иначе тот, кажется, будет рыдать, пока

не умрет.

Разумеется, Энрико тут же примчался и забрал сына. После этого в течение двух лет родители мальчика больше не пытались куда-либо его отослать и наняли ему персонального учителя. Фофо учился дома и с удовольствием возился с маленьким братом.

По воспоминаниям Родольфо Карузо, его отец и мать были счастливы вместе, несмотря на то, что оба отличались на редкость «взрывными» характерами. Ада хлопотала по дому, Энрико же творчески использовал любое свободное время. Помимо рисования его очень увлекала лепка из глины. Единственное, что мешало Карузо реализовывать свой талант в этой области, так это его импульсивная натура. Ему было сложно долго находиться на месте и заниматься каким-то одним делом.

Отдохнув летом 1904 года, Карузо перед отъездом в Америку начал готовиться к выступлению в Берлине. Тенору не терпелось поскорее покинуть Италию, в которой было очень неспокойно. В сентябре после жестоких столкновений в Милане страну охватила всеобщая забастовка, неуклюже спровоцированная социалистами (в октябре из-за этого социалисты потерпели поражение на выборах). Последствия беспорядков ощущались практически во всех регионах Италии. В более «цивилизованной» Европе Энрико чувствовал себя комфортнее.

Пятого октября 1904 года он дебютировал на очередной престижной европейской сцене — в Берлинской опере в «Риголетто», а через два дня спел в «Травиате». Результат не сложно предугадать — это был очередной триумф певца, тем более важный, что ментально Карузо был очень далек от немецких культурных традиций, а берлинская публика славилась своей придирчивостью, дотошностью и строгостью к музыкантам. Итальянская опера — совсем не то, что привлекало немецких зрителей в эпоху, когда культовыми композиторами были их соотечественники, два Рихарда — Вагнер и Штраус. Нужно было быть действительно великим певцом, чтобы «покорить» в итальянском репертуаре и Берлин, и самого кайзера.

Получив всемирную известность, Карузо начал испытывать и неудобства, которые влекла за собой слава. Репортеры гонялись за ним, чтобы взять интервью, причем, если это не удавалось, пытались выведать хоть какую-то информацию о певце у коллег, знакомых, родственников. Иногда, читая газету, Карузо с удивлением узнавал о себе совершенно невероятные факты. Его колоритная личность, простота, щедрость, непосредственность и стихийность реакций порождали множество анекдотов. Зачастую

Энрико и сам подливал «масло в огонь», рассказывая газетчикам очевидно нелепые вещи и потешаясь над тем, как они воспринимали их на полном серьезе. Если собрать сегодня все анекдоты, которые были опубликованы о Карузо с начала XX столетия, то получился бы весьма увесистый том. Ко всему прочему, где бы тенор ни появлялся, его окружала толпа, требовавшая автографов, что было крайне утомительно, учитывая, что Карузо не любил обижать людей отказом, особенно если это касалось пустяковых просьб. Тем не менее «охотники за знаменитостями» были очень настырными, и тенору, чтобы хоть как-то преодолеть скуку и однообразие общения с ними, приходилось прибегать к испытанному средству — чувству юмора. «Однажды в Берлине какая-то немка попросила его написать что-нибудь в свой альбом автографов.

— Покажите мне альбом, — попросил тенор.

Она протянула певцу большой альбом, сопровождавшийся надписями: „Первый артист мира“, „Первый мандолинист Италии“, относившимися к людям, о которых он никогда не слышал. Просмотрев это собрание автографов „первых“, артист взял ручку и написал: „Энрико Карузо, второй тенор“…»[202]

Еще когда тенор гастролировал в Берлине, к нему обратилась администрация театра «Сан-Карло» с просьбой выступить в составе этой труппы в Лондоне. Спектаклями должен был дирижировать Клеофонте Кампанини, а в труппу входили старые друзья Энрико: Витторио Аримонди, Паскуале Амато, Марио Саммарко, Янина Вайда-Королевич и др. Сумма, выделенная артистам на гастроли, была немалой — 20 тысяч фунтов. Карузо все еще злился на неаполитанцев и, конечно, предпочел бы вообще не иметь дело с «Сан-Карло». Однако одно обстоятельство побудило его все же согласиться. В Лондоне должна была впервые выступить Рина Джакетти, и Карузо решил поддержать девушку, к которой по-прежнему относился с нежностью. Вместе они выступили в трех представлениях «Манон Леско» Пуччини. Рина находилась в изумительной вокальной форме. Она пела с большим воодушевлением и имела такой успех, что театр «Сан-Карло» незамедлительно предложил ей контракт на следующий сезон. Карузо же познал невероятный триумф в «Паяцах». После этих выступлений партия Канио в общественном сознании, можно сказать, «закрепилась» за ним. Тенора столько раз вызывали на бис после ариозо, что он всерьез опасался за связки, которые могли просто не выдержать такого напряжения.

Выступления на сцене «Ковент-Гардена» вновь сблизили Карузо и Рину Джакетти. Это, конечно, совсем не обрадовало Аду, у которой к чисто женской ревности примешивалось и чувство

обиды. Она не могла простить сестре ее сценических побед, в то время как самой приходилось жить лишь воспоминаниями о былых триумфах. К этому времени у Ады уже почти погасла надежда на возобновление оперной карьеры. По ее словам, Энрико не допускал даже мысли об этом. Ада вспоминала эпизод, приключившийся в 1905 году в Лондоне: «Карузо должен был выступать в „Богеме“ с Нелли Мельбой, австралийской сопрано из Мельбурна. Однако в последний момент она заболела и импресарио, который знал мое имя, попросил, чтобы я заменила ее, предложив две тысячи долларов за выступление. Но Карузо категорически воспротивился. Не помогли ни уговоры импресарио, ни мои слезы. Однако после каждого спектакля „Богемы“ с очарованием, которое так для него характерно, он вручал мне один и тот же подарок — две тысячи долларов…»[203]

Ада уступила воле Карузо, но не могла скрыть разочарования и обиды, так как знала, что голос ее в прекрасной форме — ничуть не худшей, нежели у сестры. Она не могла смириться с ролью обычной домохозяйки, с тем, что ей всю жизнь придется находиться в тени — пусть даже такого титана, как Карузо. Естественно, от переживаний у нее начали сдавать нервы, участились истерики. Домашним их выносить становилось все тяжелее. Но Энрико боготворил Аду и успокаивал ее как мог.

Если в первый приезд в Америку Карузо встречали как знаменитого певца лишь любители оперы, то во второй раз — как и во все последующие — его гастроли стали событием национального масштаба. Огромная толпа, среди которой были люди, совершенно далекие от музыки, собралась на причале, чтобы приветствовать певца. Разумеется, теперь и директор Конрид счел своим долгом лично встретить знаменитого тенора прямо у трапа. В этом сезоне он смог предложить Энрико уже б***о***льшую сумму — 1152 доллара за выступление. Правда, контракт предусматривал так называемые «весенние турне» «Метрополитен-оперы». Но что это такое в действительности, певец пока еще не представлял.

По прибытии в Нью-Йорк Карузо сразу же включился в бурную жизнь — как на сцене, так и вне ее. Весь сезон он выступал в уже знакомом ему репертуаре и добавил к нему всего одну новую роль — Рауля в «Гугенотах» Дж. Мейербера. Для тенора это довольно выигрышная партия, однако по тесситуре она довольно высокая, и Энрико, хотя и блестяще с ней справился, впоследствии не часто к ней обращался.

Важным событием (и немалым источником дохода) для него стала работа в студии звукозаписи. В тот период фирма «Виктор» вынуждена была конкурировать с «Коламбией», которая

усовершенствовала технологию записи и повысила оплату музыкантам. Руководству «Виктора» ничего не оставалось, как двигаться в том же направлении. Однако у этой фирмы была козырная карта — Карузо. Пластинки с его записями расходились огромными тиражами, намного б*о*льшими, нежели кого-либо из других певцов. Их заслушивали до полного износа. Именно в этот период Карузо сделал ряд записей, которые многие считают его лучшими. Рихард Таубер, один из выдающихся немецких теноров послекарузовской эпохи, вспоминал: «Я мог слушать его записи по многу часов подряд. Для любого начинающего певца это самое лучшее учебное пособие, какое только можно себе представить». [204]

Вскоре после прибытия в Нью-Йорк Карузо получил письмо от своего старого благодетеля, Эдуардо Сонцоньо, который организовывал фестиваль итальянского искусства во Франции и просил тенора выступить в «Федоре». В его сезоне принимали участие почти все ведущие тенора Италии. Достаточно назвать имена Анджело Мазини (прощавшегося в текущем сезоне со сценой), Фернандо де Лючии, Эдоардо Гарбина, Амедео Басси. Кроме этого, были приглашены сопрано Лина Кавальери и Реджина Пачини, баритоны Титта Руффо, Джузеппе Кашман, Марио Саммарко, басы Барделли и Оресте Лупе. Также должны были приехать композиторы Руджеро Леонкавалло, Пьетро Масканьи и Умберто Джордано. Но парижане и слышать не хотели об итальянском сезоне без своего, как они уже считали, любимца — Карузо. И Энрико вынужден был согласиться участвовать в гастролях, хотя на это время у него был запланирован отдых. Но он даже представить не мог, как ему нужен будет отдых после тяжелейшего завершения его второго американского сезона и «весеннего турне» «Метрополитен-оперы»! Маршрут турне включал Бостон, Питсбург, Цинциннати, Чикаго, Миннеаполис, Омаху, Канзас-Сити, Сан-Франциско и Лос-Анджелес. В каждом городе давался один спектакль, после чего труппа сразу же переезжала в следующий. В среднем приходилось выступать раз в два дня. Несмотря на огромный успех, Карузо был совершенно измотан переездами. Каждый выход на сцену был тяжелым испытанием — он терял за вечер больше килограмма. Не удивительно, что У него вскоре начались проблемы со здоровьем. Он послал в Нью-Йорк телеграмму Аде, в которой просил ее присоединиться к нему, что та и сделала. Вернувшись из турне, несмотря на усталость, Карузо не смог отказать Симонелли, когда тот попросил дать бенефисный спектакль «Паяцев» в поддержку итальянской больницы Нью-Йорка. За это выступление он был удостоен государственной награды Италии.

Приняв напоследок участие 26 апреля в концерте с Лилиан

Нордикой и композитором Виктором Гербертом, дирижировавшим своим оркестром, Карузо отплыл в Европу и уже 13 мая 1905 года выступил в Париже в первом из шести представлений «Федоры» в театре Сары Бернар с Линой Кавальери и Титта Руффо. Успех они имели триумфальный, один из самых значительных в карьере всех главных участников. О событиях в Париже вспоминал впоследствии Никола Даспуро: «Не успели появиться афиши, возвещающие об этих спектаклях, как билеты на все шесть представлений моментально испарились из театральных касс. И теперь всякий, желающий попасть в театр, был вынужден обращаться к спекулянтам, переплачивая вчетверо по сравнению с номиналом. Но зато какой незабываемый вечер подарило всем первое представление „Федоры“! Заполненный до отказа зал блистал пышностью и великолепием нарядов парижских красавиц. Все сколько-нибудь значительные деятели мира искусства, и среди них Равель, Дебюсси, Массне, Сен-Санс, весь бомонд, представители политических и деловых кругов — все в этот вечер оказались в театре.

Первый акт прошел очень хорошо. Кавальери все нашли восхитительной. С начала и до конца первой картины второго акта, в особенности же после романса „Amor ti vieta“ и после „ночного“ дуэта были нескончаемые аплодисменты. Но событие феноменальное, поистине ставшее кульминацией успеха, произошло во второй картине этого акта — после того фрагмента, когда Карузо, вокально и сценически преобразившийся в раненого льва, подал знаменитую фразу: „Мне слуги проклятый притон показали…“

О, рассказать, каким был Карузо в этом полном драматизма финале, не под силу никакому перу. По всему театру пробежал неуловимый трепет; голос Карузо, гремевший гневом, напоенный надрывавшей душу тревогой, взблескивал такими яркими звуковыми вспышками, что даже молнии настоящей грозы, разразись она в тот момент в театре, не произвели бы на публику такого впечатления. Все зрители затаили дыхание; жизнь всех сосредоточилась в эту минуту на нем одном. Всеми овладела тревога, волнение, мука, но одновременно это было все нарастающее опьянение, властное и необоримое. В общем, то, что делал на сцене Карузо, было зрелищем совершенно новым — он показывал публике живую человеческую страсть, трепещущую трагизмом, одну из тех страстей, которые мы, не подозревая о том, носим в себе, но которые один только Карузо мог обнаружить в наших душах, окутав нас властным изобилием своего звука, своих акцентов и голосовых вибраций и горячей коммуникативностью.

Когда же потом прозвучала эта его фраза: „Федора, люблю тебя“, заключающая второй акт, в миг, когда половинки занавеса уже начали сдвигаться, из груди всех вырвался единодушный и мощный вопль. Все — и зрители партера, и зрители лож, те, кто сидели в бенуаре, и те, кто слушали его из коридоров, — повскакали со своих мест. Они были вне себя, они аплодировали лихорадочно и самозабвенно. И во все горло кричали: „Бис, бис, бис!“

И тогда разыгрался еще один спектакль, тоже совсем новый для бонтонных парижских театров: покрывая и аплодисменты, и вызовы, эти настойчивые и громовые требования „биса“ стали, в конце концов, единодушными и поневоле вынудили достойнейшего маэстро Кампанини покинуть сцену, снова спуститься к своему пульту и повторить полностью весь финальный дуэт второго акта. И это — подумать только! — произошло в Париже, где „бисы“ категорически запрещаются!»[205]

С красавицей Кавальери Энрико уже выступал на сцене, а вот с Титта Руффо, который дебютировал в Париже, ему пришлось петь впервые. Происходивший, как и Карузо, из простой семьи, Руффо был подлинным вокальным феноменом и грандиознейшей фигурой в истории вокального искусства. Возможно, из всех мужских голосов он был единственный, кто на тот момент мог составить конкуренцию великому тенору — несмотря на то, что был баритоном. Впечатление, которое производила лавина его огромного фантастически красивого голоса, было ошеломляющим!

У Карузо быстро установились приятельские отношения с Руффо, хотя в дружбу, какая, например, у тенора была со Скотти или Джузеппе де Лукой, они не переросли. И Скотти, и Де Лука были прекрасными актерами и чудесными партнерами, но по вокальным возможностям они не шли ни в какое сравнение с Энрико. В любом ансамбле он становился центром внимания и выдвигался на первый план. Но когда Руффо был рядом, статус Карузо как абсолютного премьера ставился под большой вопрос. Более того, с Руффо на второй план отходили и самые великие примадонны! Показательна в этом отношении история с Нелли Мельбой, приключившаяся во время лондонского дебюта Титта Руффо спустя пару лет после выступлений австралийской дивы и Карузо в Монте-Карло. Карузо, как известно, Мельба «приняла». Однако как только любимица «Ковент-Гардена» услышала голос Руффо, она категорически настояла на том, чтобы его заменил Скотти, хотя тот был болен. В итоге имя Титта Руффо было снято с афиши. Естественно, певец обиделся. Но понять Мельбу можно: для сопрано разделить триумф с тенором — это еще куда ни шло,

хотя тоже не слишком радостно (так, Мария Каллас, например, не очень любила выступать с блистательным Франко Корелли и предпочитала обычных хороших теноров, вроде Ренато Чони). Но допустить, чтобы основной успех достался баритону!.. Примадонна отлично поняла, что при той роскоши звука, которую демонстрировал Титта Руффо в партии Риголетто, она неизбежно уйдет в тень, а этого ей не могло позволить самолюбие. Спустя несколько лет, когда имя баритона стало известным всему миру, Мельба решилась-таки предложить ему выступить вместе — теперь это уже было престижно для нее самой. Но Руффо не мог простить нанесенной ему ранее обиды и категорически отказался.

Карузо не был человеком завистливым и, тем более, интриганом. Но статус самого знаменитого оперного певца современности, который он к этому времени приобрел, обязывал к определенным действиям. После фантастических спектаклей «Федоры», произведших фурор в Париже, а также триумфа Руффо в опере У. Джордано «Сибирь» тенор понял, что ему не стоит часто оказываться на одних подмостках с этим баритоном…

Им еще не раз приходилось выступать вместе, но Карузо шел на это явно без особого желания. Поговаривали даже, что он настоял на том, чтобы Руффо не допускали в его «вотчину» — «Метрополитен-оперу». И действительно, на сцене этого театра Руффо впервые появился лишь после смерти «короля теноров». Однако, скорее всего, дело было не в «происках» Карузо, а во внутренней политике «Метрополитен». Карузо являлся его своеобразным символом, брендом. По всей видимости, руководство театра решило, что подобная ситуация, когда есть только одна исключительная фигура, гораздо удобнее. Ведь появление второго вокального «монстра» на той же сцене неизбежно привело бы в какой-то момент к соперничеству баритона и тенора и излишней «внехудожественной» шумихе. Ко всему прочему, Карузо куда более подходил на роль народного кумира — не только из-за исключительного голоса, но и потому, что он был уникальной и колоритной личностью, способной постоянно преподносить сюрпризы. Самый обычный, рядовой человек мог никогда не слышать ни Карузо, ни его записей (хотя «золотой голос» звучал с пластинок в то время почти из каждого окна), но он мог открыть наугад любую газету и прочитать о певце рецензию, историю или анекдот. Карузо был близким, «своим» для кого угодно — от нищего попрошайки до короля. Титта Руффо был не таким. При всем демократизме, доброте, щедрости, порядочности он все же был куда более «закрытым», нежели его коллега-тенор. Он стремился к уединению, много

читал, наверстывая упущенное в детстве и юности, приобщался к культуре. Вот и в его первый приезд в Париж Титта Руффо первым делом отправился в музеи, художественные галереи, драматические театры. Часами бродил по городу, наслаждался видами города, искал знакомые по литературным произведениям места… После тяжелейшего сезона в «Метрополитен», после ежедневных (!!!), пусть и триумфальных представлений «Федоры» Карузо было, естественно, не до музеев и не до любования Парижем. Силы его были на исходе. А ему еще предстояло выступать в «Ковент-Гардене» на открытии сезона.

Энрико пересек Ла-Манш 21 мая 1905 года и на следующий день уже пел в «Богеме» с Нелли Мельбой, Марселем Журне, Жаном Эмилем Ванни-Марку и Антонио Скотти. В начале июня неожиданно заболела Мельба и ее в «Богеме» заменила красавица Полина Дональда. Родившаяся в польско-еврейской семье в Канаде и получившая вокальное образование в Париже, Полина Лайтстоун, взявшая псевдоним Дональда, к этому моменту выступала на сцене меньше года и имела в репертуаре всего две партии — и то на французском языке. Сложно даже представить, как ей удалось всего за четыре дня разучить новую роль и смело выйти на сцену одного из крупнейших оперных театров Европы в окружении самых прославленных исполнителей. Ее дебют в «Ковент-Гардене» произвел настоящую сенсацию. Сочетание молодости, изумительной внешности, грации и красивого «бархатного» голоса, позволявшего ей исполнять как партии лирического сопрано, так и впоследствии меццо-сопрановые, привело англичан в восторг и сразу сделало девушку знаменитостью. Сложно, пожалуй, назвать карьеру более стремительную (хотя и, увы, короткую — из-за болезни горла певица выступала на сцене всего пятнадцать лет, однако прожила очень долгую жизнь и, уйдя со сцены, сыграла важную роль в развитии оперного искусства Канады). Популярности Дональды способствовал и тот факт, что ее имя сразу же после дебюта оказалось связанным с именем «короля теноров». Она стала героиней очередного розыгрыша тенора, но сумела достойно выйти из весьма непростой, хотя и комичной ситуации.

В последнем акте «Богемы» Карузо, тронутый пением и игрой Полины Дональды, шепотом обратился к коллегам, собравшимся у смертного ложа Мими:

— А ведь как очаровательна наша крошка!..

После чего незаметно для публики пощекотал пятки «умирающей». Только сильный характер и актерский талант юной певицы помогли придать последовавшему судорожному движению художественное правдоподобие. Мими «умерла»,

взметнувшись на кровати с непонятно откуда взявшейся прытью. Зал оцепенел, потрясенный невиданной доселе степенью реалистичности в изображении агонии, после чего последовала буря оваций. Однако оказавшись за кулисами, юная певица, готовившаяся в эти дни к свадьбе, накинулась на тенора:

— Предупреждаю, если вы еще раз позволите себе подобное, то я вас двину ногой, так и знайте!

Энрико рассмеялся и, тут же набросав автошарж, вручил его Полине Дональде с извинениями и самыми лестными словами в ее адрес[206].

Десятого июля состоялась лондонская премьера «Мадам Баттерфляй». Эта опера Пуччини впервые была поставлена в «Ла Скала» полтора года назад с Розиной Сторкио, Джованни Дзенателло и Джузеппе де Лукой. Карузо в качестве первого Пинкертона не рассматривался, так как было известно, что в это время он связан обязательствами с «Метрополитен-оперой». Опера провалилась с треском. Как писали критики, в истории театра со времен парижской премьеры «Тангейзера» не было подобного скандала. Пуччини был очень расстроен, но ни минуты не сомневался, что его любимое создание ждет большое будущее. Он внес некоторые изменения в партитуру и отдал ее для следующей постановки в небольшой театр в Брешии, где заглавную партию исполнила Саломея Крушельницкая. С этого момента «Мадам Баттерфляй» начала постепенно завоевывать один театр за другим. Для премьеры оперы в «Ковент-Гардене» Пуччини и Тито Рикорди пригласили Карузо, Эмми Дестинн и Антонио Скотти. Некоторые опасения вызывали полнота и высокий рост Дестинн, но ее грандиозное дарование стало главным аргументом и разрешило все сомнения. Ради нее была отклонена даже кандидатура полновластной хозяйки лондонской сцены — Нелли Мельбы.

С помощью Бартелеми Карузо готовил партию Пинкертона со всей тщательностью, и результат не замедлил сказаться. Премьера прошла с большим успехом. Сам Пуччини не мог лично насладиться триумфом своего произведения из-за того, что ему нужно было плыть в Буэнос-Айрес, где он обещал принять участие в постановках сразу нескольких опер (в которых, кстати говоря, должна была петь Рина Джакетти). Незадолго до отъезда он побывал на вечеринке, устроенной Пагани с приглашением Карузо, Скотти и Тости, а также на званом обеде в салоне банкира Дэвида Селлигмана. Пуччини очень подружил с я с женой банкира Сибилл. Их переписка продолжалась до конца жизни композитора. Спустя много лет Сибилл написала о Пуччини замечательную книгу, в которой немало страниц было отведено и

Карузо. А еще спустя какое-то время была издана переписка Пуччини и Сибилл Селлигман, которая и до сих пор остается одним из основных источников биографии автора «Богемы».

Мастерство Карузо, его вдохновение достигло апогея. Писатель Томас Берк, находясь под впечатлением от выступлений тенора, писал: «В его голосе сплелись золото и бархат… Это не певец. Это чудо. Другого Карузо не будет ни двести, ни триста лет. Возможно, уже никогда…»[207]

В это время Энрико познакомился с молодым тенором, который вскоре стал одним из его ближайших друзей — ирландцем Джоном Мак-Кормаком. Юноша приехал в Лондон, чтобы записать десять ирландских баллад. В студии он услышал запись арии Рудольфа в исполнении Карузо, и это заставило его вздрогнуть:

— Его голос до сих пор, спустя тридцать три года, звучит у меня в ушах. Это не было похоже ни на что другое в этом мире…

Несмотря на изнурительный сезон и насыщенный график выступлений — Карузо выступил в Лондоне в 24 спектаклях — он пел также и на частных приемах. Одно из них было в Уимблдоне, куда его пригласили вместе с Эммой Кальве. В замок они приехали чуть раньше, чем их ждали. Хозяйка дома предупредила, что ее маленький сын, инвалид, плохо себя чувствует и не выходит из комнаты. Карузо предложил побыть с мальчиком, пока не собрались гости. Он рассказывал ребенку об оперных ариях и любимых неаполитанских песнях, Кальве пела французские и испанские баллады. Затем танцевала сегидилью Кармен, а Карузо щелкал пальцами. Певица познакомила мальчика с жанром фламенко, сама себе аккомпанируя на гитаре. Он был в восторге и требовал продолжения, и ни Карузо, ни Кальве не могли отказать ему. Во время исполнения одного из дуэтов вошла мать ребенка и сказала, что гости собрались и с нетерпением ждут певцов. На что Карузо ответил:

— Посмотрите на лицо вашего сына. Разве не правильнее петь для него одного, чем для всех ваших гостей вместе взятых?

Памятным событием этого лондонского сезона стало приглашение Карузо, Мельбы, Дестинн и Скотти в Букингемский дворец на торжества в честь юного короля Испании. Среди гостей была племянница короля Эдуарда VII принцесса Виктория Эуженна (Эна) Баттенберг, которая примерно через год пострадает от взрыва бомбы в Мадриде во время ее бракосочетания с королем Альфонсом. Но тогда беды ничто не предвещало. Король Эдуард и королева Александра любили музыку Пуччини и были без ума от Мельбы, которую часто приглашали в Виндзорский замок. Для примадонны это

приглашение было вполне рядовым, а вот Карузо немного волновался. К тому же Скотти не уставал над ним подшучивать. Специально для приема Карузо заказал шикарный модный костюм и прикрепил к нему только что полученный орден — единственное, что позволил надеть из украшений опытный в вопросах этикета Скотти. Да и то — не без некоторого колебания. В памяти еще был свеж эпизод, когда один из оркестрантов группы духовых инструментов был выгнан прямо во время концерта за то, что осмелился надеть галстук-бабочку в присутствии монарха. После исполнения дуэта из «Богемы» певцов пригласили на роскошный ужин. А две недели спустя Карузо получил очень любезное письмо от лорда Чемберлена и украшенную рубинами и алмазами булавку для галстука с монограммой короля. Ко всему прочему Эдуард VII подарил Карузо свой большой портрет в серебряной раме, которым певец впоследствии очень гордился и держал на видном месте.

Лондонские гастроли Карузо завершились довольно необычным образом. 26 июля в отеле «Савой» было устроено грандиозное шоу. Его организовал мультимиллионер Джордж Кесслер, который славился на весь мир как своей щедростью, так и эксцентричными выходками. На этот раз он решил отпраздновать свой день рождения весьма оригинальным образом, пригласив двенадцать самых близких друзей, включая знаменитую французскую актрису Габриэлу Режан и не менее известную нью-йоркскую красавицу и звезду оперетты Эдну Мэй (последняя незадолго до этого произвела фурор в мюзикле с символичным названием — «Красавица Нью-Йорка»), Любитель эпатажа, Кесслер решил воссоздать в отеле антураж Венеции, а обед устроить в роскошной гондоле. Один из холлов гостиницы был превращен в бассейн, декорации представляли виды Венеции, включая знаменитый собор Святого Марка. Гости расположились в роскошной гондоле, отделанной шелками и бархатом и усыпанной тысячами роз и гвоздик. Приглашенный оркестр на мандолинах исполнял венецианские мелодии. Официанты сновали в одеждах гондольеров. Стол, украшенный тремя венецианскими львами, сделанными изо льда, представлял немыслимое обилие деликатесов. Торт для именинника был высотою в полтора метра, официанты его с трудом донесли. Гвоздем программы должно было стать выступление самого известного певца в мире — Энрико Карузо, которого Кесслер попросил спеть всего одну итальянскую песню. За день до этого тенор выступил последний раз за сезон в «Богеме» и был совершенно без сил. За подобную услугу он попросил 450 фунтов. Кесслер, как обычно щедрый, заплатил тенору тысячу фунтов

(напомним, для сравнения, что в то время на 400 фунтов обычная лондонская семья из трех человек могла в течение целого года снимать квартиру, питаться и содержать двух слуг!). И Карузо, человек не менее благодарный, представил гостям целую программу из арий и песен, чем привел гостей в полнейший восторг.

Самый утомительный сезон в жизни Карузо все еще никак не мог закончиться. В начале августа Карузо гастролировал в Бельгии, в Остенде, где спел в одном представлении «Риголетто» (опера исполнялась на французском языке, но Карузо настоял на том, что будет петь по-итальянски). На спектакле присутствовали король и королева Бельгии, герцог Абруцци, персидский шах, которые потом пригласили тенора к себе в ложу. Критики назвали голос Карузо «кларнетом, на котором играл сам архангел». После концерта 6 августа 1905 года в пользу бельгийских благотворительных учреждений вместе с богемским скрипачом Яном Кубеликом Энрико получил очередную награду — орден Леопольда. За два выступления тенор заработал десять тысяч франков. Ко всему прочему, ему подарили огромную пальму. Только после этого он смог, наконец, отправиться домой на виллу «Ле Панке» (куда, кстати, привез и пальму). По пути во Флоренцию Энрико навестил в Неаполе отца с мачехой и брата Джованни, щедро снабдив их деньгами и подарками.

Только на своей вилле Карузо смог отдохнуть. Однако продолжал работать — в предстоящем нью-йоркском сезоне он должен был дебютировать в трех новых для него операх: «Фаворитке», «Марте» и «Кармен». В свободные часы Энрико, как обычно, занимался обустройством виллы, рисованием и лепкой. После двухмесячной передышки он вновь отправился в Америку.

Новый сезон в «Метрополитен-опере» открылся 20 ноября 1905 года «Джокондой». По контракту, который заключал Карузо с любым театром, ему полагалось определенное количество бесплатных билетов для знакомых и друзей. Тем не менее Энрико всегда их оплачивал, а потом раздавал, как правило, своим соотечественникам, которые не могли позволить себе ходить в дорогие театры. В «Метрополитен-опере» он получал 50 билетов. Надо сказать, в этом была и доля прагматики. Его друзья размещались в разных концах зала и выступали своеобразной группой поддержки, «заводя» аудиторию в нужных местах. Разумеется, Карузо их об этом не просил, это была их инициатива, в которой находило выражение восхищение Энрико и певцом, и человеком.

В 1906 году Карузо впервые спел Фауста и Дона Хозе в «Кармен» на языке оригинала. До этого он три месяца брал уроки

французского. В последующие годы Энрико уже разговаривал по-французски довольно бегло, хотя его словарный запас был небольшим.

Первое выступление Карузо в «Фаусте» с Эммой Имс и Полом Плансоном едва не было сорвано, так как перед самым поднятием занавеса выяснилось, что хор устроил забастовку. Однако Конрида не так легко было смутить. Предприимчивый директор передал всю партию хора органу, и спектакль все же состоялся — к немалому разочарованию профсоюзного комитета, организовавшего акцию протеста и пребывавшего в уверенности, что, сорвав спектакль, удастся добиться повышения зарплаты хористам.

Выступления Карузо в этом сезоне в «Метрополитен-опере» прошли с таким успехом, что с этого года Энрико воспринимался не иначе как главный солист ведущего оперного театра мира. Более того, он стал своеобразным символом Америки и Нью-Йорка. Туристов возили показывать отель, где он снимал квартиру, со страниц периодики его имя не исчезало ни на день. Если раньше любого тенора сравнивали с Таманьо или Де Решке, в том числе и Энрико, то теперь Карузо уже ни с кем не сравнивали. Более того — теноров сравнивали с ним. Можно сказать, что с этого времени началась подлинная «карузомания». Газеты постоянно печатали какие-то истории из его жизни, анекдоты, какие-то его реплики.

— Вы храпите? — однажды спросили певца.

— Нет. Я не могу себе это позволить. Это не оговорено в контракте[208].

Публику забавляли розыгрыши, которые устраивал Карузо. «Когда выдающийся немецкий композитор Энгельберт Хумпердинк, автор опер „Гензель и Гретель“ и „Королевские дети“, приехал в Америку, чтобы присутствовать на премьере последней из них, Карузо в пальто с поднятым воротником, в толстом кашне, закрывавшем нижнюю часть лица, и в большой шляпе, опущенной до самых глаз, пришел на пристань, где стал выдавать себя за корреспондента одной из газет. С карандашом и записной книжкой в руках он обрушил на немца поток самых нелепых вопросов. Испуганный Хумпердинк, несомненно слышавший много ужасных сказок о местных репортерах, решил, что „американец“, должно быть, сумасшедший, и поспешил уйти от него. Тогда Карузо опустил воротник, поднял шляпу, снял шарф и приветствовал композитора пылким неаполитанским объятием.

Обычно певец не упускал случая подшутить над окружающими. Однако временами он и сам попадал в комичные

ситуации. Как-то он встретил сынишку своего приятеля Джона Мак-Кормака. Перед их встречей было сделано все возможное, чтобы ребенок понял, кто такой великий Карузо. Но усилия пропали даром. Осмотрев его с ног до головы, маленький Мак-Кормак, фыркнув, заявил:

— Вы — всего только величайший итальянский певец в мире, а мой папа — величайший ирландский певец!»[209]

Вероятно, этот случай породил диалог, обычно приводимый в качестве доказательства невероятной скромности Карузо. Однажды Джон Мак-Кормак случайно где-то встретил своего друга и патетично воскликнул:

— Приветствую величайшего в мире тенора!

— Привет, Джонни! А что, разве ты стал теперь баритоном?..

В этом сезоне была продолжена традиция приглашать Карузо и на частные концерты, и на благотворительные. Перед ним были открыты двери домов самых именитых людей Нью-Йорка, среди которых была покровительница «Метрополитен-оперы» госпожа Альва Вандербильт Бельмонт, и миссис Орме Уилсон. Знакомства с Карузо добивались и коммерсанты, пытавшиеся использовать известность певца в коммерческих целях, и представители высшего общества, для которых общение с тенором считалось очень престижным.

Конечно, громкая слава влекла и множество неудобств. Так, например, Карузо просто не мог незаметно выйти из отеля — его всегда встречала группа, а иногда и толпа поклонников. Где бы он ни появлялся, его сразу же окружали, требовали автограф, иногда простодушно просили спеть. О том, чтобы погулять одному или с близкими людьми, не могло теперь быть и речи. Постоянное внимание к его персоне крайне осложняло жизнь. Хотя, конечно, были и приятные моменты. Так, во время одного из спектаклей, «Любовного напитка», Карузо слегка повредил бутылкой с «эликсиром» голову. Удар был не сильный, но пошла кровь, а он продолжал петь. После этого сотни человек в течение многих дней наведывались узнать о здоровье любимого певца, передавали ему в номер цветы, вино и лекарства. Секретарь не успевал отвечать на сотни писем и телеграмм от всех, кто был обеспокоен случившимся.

«Карузоманию», буквально захлестнувшую Америку, в «Метрополитен-опере» использовали во вполне прагматичных целях. Театр переживал кризис, и Конрид, зная гарантированный успех любого спектакля с участием всеобщего любимца, старался задействовать его как можно чаще. В конце концов, это вызвало даже некоторое сопротивление. Так, в газете «Форум» один из

критиков рассуждал: «Для кого ставятся основные оперы в „Метрополитен-опере“? Для Карузо. Кто поет основные партии? Карузо. Почему так мало ставятся немецкие оперы? Потому что в них не поет Карузо. Наконец, что такое вообще — итальянская опера? Карузо!»[210]

Тем не менее тенор получал в основном очень высокую оценку профессиональных критиков. Так, Джеймс Ханекер писал: «Некоторые превосходят его в изяществе, как Бончи; Таманьо — мощью голоса; Жан де Решке отличался большим личным обаянием и был лучшим актером. Однако никто, кроме Карузо, не обладает таким изумительно естественным голосом, такой магией лиризма… Можно понять, почему многие люди разных стран хотят быть скорее Карузо, чем президентом Соединенных Штатов или правителем какой-либо страны Европы»[211].

Один из крупнейших пианистов XX столетия Артур Рубинштейн, триумфально дебютировавший в нью-йоркском Карнеги-холле в 1906 году в возрасте девятнадцати лет и сразу ставший знаменитым в Америке, был человеком чрезвычайно разносторонним и не пропускал ни одного значимого музыкального или театрального события. Вскоре по приезде в Нью-Йорк Рубинштейн отправился в «Метрополитен-оперу», где в тот день давали «Аиду», и оставил об этом воспоминания: «Я всегда любил „Аиду“, но полюбил ее еще больше, когда услышал Карузо. У него был самый феноменальный тенор, какой я когда-либо слышал в жизни: необычайно мощный и одновременно мягкий в своем звучании. Мастерское владение дыханием и чудесная фразировка свидетельствовали, что он был не просто певцом, но и музыкантом высшей пробы. Когда он пел волнующую арию, сам звук, сам тембр его голоса вызывали у меня слезы. Только баритон Баттистини, бас Шаляпина и, позднее, сопрано Эммы Дестинн производили на меня подобное впечатление.

Во время антракта меня провели за кулисы, чтобы познакомить с Карузо и с директором оперы господином Конридом. Певец был красноречивым и сердечным неаполитанцем:

— Браво, браво! Я слышал о вашем замечательном успехе, — сказал он, обнимая меня.

(Вероятнее всего, он вообще ничего не слышал обо мне, но мне его слова были, понятно, приятны.) В поздние годы я имел, слава Богу, возможность слушать его чаще, и даже несколько раз мы выступали вместе в концертах.

Генрих Конрид, немец, церемонно принял нас в своем кабинете. Он был необычайно доволен собой и чувствовал себя

исключительно важной персоной. Польщенный энтузиазмом, выраженным мной в отношении Карузо, он спросил меня:

— Может быть, вы слышали в последнее время в Европе каких-нибудь хороших певцов?

— Я знаю только одного, — ответил я, — и это гений: русский бас Федор Шаляпин.

Директор с некоторой издевкой рассмеялся:

— Мой юный друг, — сказал он мне по-немецки, — мне известно, что он недурен; но после Эдварда Решке ни один бас не может рассчитывать на успех в Нью-Йорке.

Я не стал спорить; понадобились годы, чтобы Федор Шаляпин завоевал Америку…»[212]

Карузо по-прежнему много внимания уделял работе в студии. К этому времени несколько усовершенствовалась техника звукозаписи — теперь исполнитель пел под аккомпанемент небольшого оркестра. Концерн «Виктор» (одной из компаний которого была фирма «His Master's Voice») заключил с Энрико очень выгодный для обеих сторон контракт, благодаря которому Карузо впоследствии получил более двух миллионов долларов — немыслимую для других певцов сумму. Английский писатель Комптон Маккензи размышлял: «Мне приходит в голову мысль, кажущаяся неоспоримой, что голос хозяина, к которому прислушивается фокстерьер на этикетке пластинок фирмы „His Master's Voice“ („Голос его хозяина“) — голос Карузо, так как никто лучше этой граммофонной компании не знает, чем обязан граммофон певцу. Именно распространение этого прославленного голоса сулило граммофону его нынешние достижения. После Карузо, уже в эпоху звукозаписи, ни один тенор не сделал ничего подобного»[213].

В конце сезона 1906 года труппа «Метрополитен» вновь отправилась на гастроли по стране. В Национальном театре Вашингтона, где Карузо 23 марта пел Эдгара в «Лючии ди Ламмермур», а на следующий день — Канио, произошел забавный эпизод. Во время перерыва Карузо стоял у служебного входа и болтал с одним из работников театра. Куда-то ненадолго отлучившись, собеседник Карузо, вернувшись, сообщил, что в холле театра находится президент, который желает поговорить с тенором. Карузо, естественно, подумал, что это розыгрыш, и в шутливой манере ответил, что пусть президент его подождет. Он еще поболтал и вернулся в театр.

«Я вошел в холл и обомлел! — рассказывал Карузо. — В дверях был — как вы думаете, кто? Теодор Рузвельт собственной персоной! Он был в самой обычной одежде. Президент широко

улыбнулся и взял меня за руку:

— Мистер Карузо, — сказал он, — я слышал, как вы заняты, так что мне ничего не оставалось, как дожидаться вас!

Что мне было делать?

— Господин президент, — лепетал я…

Больше я не смог найти слов. У меня перехватило сердце. Все это время, пока я, как идиот, болтал у входа, я мог общаться с самим Теодором Рузвельтом!»[214]

Карузо, искренне восхищавшийся американским президентом, попросил у него фотографию с автографом и на следующий день получил большой портрет Рузвельта, подписанный лично ему. Естественно, в прессе известие о знакомстве Карузо с Рузвельтом произвело фурор и вызвало бурное обсуждение.

После Вашингтона труппа «Метрополитен-оперы» посетила Питсбург, Чикаго, Сан-Луис, Канзас-Сити — перед тем, как отправиться к западному побережью. И там турне было прервано неожиданным происшествием.

Семнадцатого апреля состоялось представление «Кармен» в оперном театре Сан-Франциско. Карузо находился в прекрасной вокальной форме (чего нельзя было сказать, кстати, в тот день об Оливии Фремстад, певшей заглавную партию). А рано утром 18 апреля случилась беда — страшное землетрясение, во время которого погибли более трех тысяч человек, а более трехсот тысяч остались без крова.

Родные и знакомые Карузо целые сутки провели в сильном волнении, пока в Европу не пришла весть, что с ним все в порядке. Поскольку тенор был самой колоритной фигурой в труппе «Метрополитен-оперы», слухи, как обычно противоречивые, затронули в первую очередь его. В одной газете утверждалось, что Энрико потерял при землетрясении все костюмы, в другой можно было прочитать, что имущество певца не пострадало. Правда, все сходились в одном: тенор чудом избежал гибели. Родольфо Карузо запечатлел эти ужасные события по воспоминаниям отца:

«Когда отец в ту ночь пришел после спектакля в гостиницу, то сразу лег спать. Проспав несколько часов, он вдруг проснулся (как впоследствии стало известно, это было в 5 часов 13 минут утра). Его кровать ходила ходуном. Подумав, что его будит камердинер, он сказал:

— Мартино, я устал, дай мне поспать.

И он опять заснул. Однако через несколько минут кровать подпрыгнула еще сильнее и на нее упал платяной шкаф с зеркальной дверью. Зеркало разбилось. Папа сел на кровати и

увидел, что стены трясутся и с них сыпется штукатурка. Из разорванных труб в комнату хлынула вода, в результате произошло короткое замыкание. Все заискрило. Комната наполнилась запахом горящего каучука. Отец оцепенел. Он сидел на кровати, парализованный страхом. Конечно, он знал, что такое землетрясение — все же он рос рядом с Везувием, слышал о катастрофах в Лиссабоне, на острове Гваделупа. Но тогда он растерялся. Когда страшная вибрация чуть поутихла, он крикнул:

— Мартино! Мартино!

И в ответ услышал:

— Синьор Энрико! Синьор Энрико!

Из соседней комнаты выбежал верный Мартино. Подождав несколько секунд, они быстро побросали в две сумки самые необходимые вещи и ценности и ринулись вниз по лестнице, которая была уже охвачена пожаром. Лифт не работал. Они тащили сумки с одеждой и с ужасом наблюдали, как дым заполняет лестничную площадку. Наконец отец и его слуга оказались на улице. Мартино, переживая за дорогие театральные костюмы, сказал:

— Синьор Энрико, я сбегаю в театр поискать ваши вещи.

Отец остался с сумками один на тротуаре. Вокруг все было в развалинах. То и дело вспыхивали пожары, быстро перекидываясь на соседние дома. Многоэтажная гостиница все еще держалась благодаря стальному каркасу. В ее фасаде были трещины, и вода, бьющая из разорванных труб с каждого этажа, создавала впечатление огромного, низвергающегося каскадом водопада. Еще один подземный толчок наконец прервал доступ воды в здание.

Папа стоял в растерянности, пытаясь понять, что дальше делать. Вместе с несколькими друзьями, присоединившимися к нему, он стал думать, как выбраться из эпицентра землетрясения. Какая-то дама подошла к отцу и язвительно сказала:

— Да уж, синьор Карузо! Не знала, что вулканическое действие вашего Везувия распространяется на такое расстояние!..

Отец в ответ промолчал. Ему было не до шуток. Однако это на несколько секунд отвлекло внимание отца от вещей. Обернувшись, он не поверил своим глазам. Из двух сумок осталась всего одна! Оглянувшись по сторонам, он заметил быстро удаляющегося китайца с косичками, несшего на плече папину сумку, как будто это была его собственная.

Отец бросился вдогонку.

Он выхватил револьвер и выстрелил пару раз в воздух.

Эффект был изумительный. Китаец, напуганный выстрелами и воплями отца, бросил сумку и моментально исчез, будто

растворился в облаках пыли и дыма.

Мартино возвратился с известием, что театр в огне и костюмы спасти невозможно. Но главное было то, что они живы, остальное являлось тогда неважным.

Некий американец, видя растерянность знаменитого певца, дал ему в распоряжение свой автомобиль и водителя. Погрузив скромный багаж, Карузо и Мартино попытались выбраться из города. Они ехали по улицам, охваченным огнем, и нашли прибежище на вершине холма вместе с группой других беженцев, где, как им показалось, было более безопасно. Наскоро перекусив, все обнаружили, что ни у кого нет с собой питьевой воды. В автомобиле же все бутылки оказались заполненными бензином. Пришлось пить теплую грязную воду из радиатора автомобиля.

Тем временем город продолжал гореть.

Поздним утром Карузо и других певцов „Метрополитен-оперы“ довезли до причала и посадили на паром, направлявшийся в Окленд. Там артисты нашли пристанище на вилле у друзей. На третий день после землетрясения труппа отправилась на поезде в Нью-Йорк.

На память об этом ужасном дне отец хранил старомодный воротничок, оторванный от рубашки; он был весь пропитан потом и сажей. На воротничке он написал дату бедствия и привез его в Нью-Йорк»[215].

Среди прочих вещей, которые Карузо лихорадочно собирал в горящей гостинице, был и портрет президента Рузвельта. Когда на машине певец выбирался из города, у входа в парк ему встретился патруль. Один из солдат спросил, что у него с собой. Карузо машинально достал большой портрет президента. Солдат ничего не слышал о великом теноре, зато изображенный на фотографии господин был, конечно, ему известен. Дарственная надпись произвела на него самое благоприятное впечатление.

— Друг нашего Тедди всегда может рассчитывать на достойный прием, — сказал он и предоставил Карузо лучшее место в пункте приема пострадавших от землетрясения.

После трагедии в Сан-Франциско Карузо дал зарок никогда больше не выступать в этом городе и включил его в ряд мест, которые, как он считал, приносят ему беду (в этот список вошли уже Испания, Палермо и Неаполь).

Разумеется, весеннее турне «Метрополитен-оперы» было прервано. В огне погибли все инструменты, декорации и весь театральный гардероб. Убытки театра составили огромную сумму. Ко всему прочему, публике должны были быть возвращены деньги за несостоявшиеся спектакли. Карузо потратил более двух тысяч долларов на восстановление хотя бы основных сценических

костюмов. В крайне сложном финансовом положении руководство театра с нетерпением ожидало открытия следующего сезона с участием Карузо и Джеральдины Фаррар, которая уже составила себе имя в Европе и впервые должна была выступить в Нью-Йорке. Надеялись, что этот дуэт будет иметь не меньший успех, нежели пара Карузо — Мельба в «Ковент-Гардене».

Великий тенор, будучи человеком добродушным и гибким в общении, умудрился найти общий язык с Конридом, что многим певцам не удавалось. Карузо прощал ему и его грубость, и скупость. Нередко он захаживал к Конриду в гости, который специально для него лично готовил великолепный гуляш. Конрид же, понимая, сколь многое держится в театре на Карузо и какие деньги он ему приносит, дошел даже до того, что написал ему в Италию, что тот может выбрать по своему усмотрению теплоход, на котором поплывет в Америку. Правда, письмо заканчивалось обычной для стиля директора фразой: «Зная Вас, я не сомневаюсь, что Вы потратите денег ровно столько, сколько необходимо…»[216]

Ада Джакетти встретила Карузо в Лондоне. По счастью, она не сопровождала его в турне по Северной Америке и была избавлена от ужаса, который пережил ее избранник. В «Ковент-Гардене» Карузо выступил в двадцати девяти спектаклях в восьми ролях, а также дал еще два концерта — один из них во французском посольстве. В «Риголетто» и «Травиате» он пел с Нелли Мельбой и Маттиа Баттистини. Руководство театра предложило тенору платить по 400 фунтов за спектакль, однако это взбесило Мельбу, получавшую такую же сумму. Разобиженная примадонна устроила скандал. Ей во что бы то ни стало нужно было сохранять в этом отношении первенство. Карузо лишь улыбнулся, пожал плечами и предложил компромисс: 399 фунтов! Его куда больше расстроило даже не это, а поведение Мельбы в отношении Френсис Альды, у которой было запланировано восемь представлений «Риголетто». Однако ревнивая к чужим успехам примадонна дала ей возможность появиться только в одном. Карузо вздохнул с облегчением, когда узнал, что Альда недолго переживала обиду и вскоре с огромным успехом дебютировала в «Ла Скала».

В промежутке между спектаклями в Лондоне тенора в очередной раз пригласили на ужин к королю Эдуарду и королеве Александре — приемы у высочайших особ уже входили в обычай в любой стране, где бы Карузо ни появлялся. Но больше, нежели внимание монархов, его заботили друзья, о которых он всегда помнил и старался каждому сделать что-то приятное. Так, в английской столице Энрико прошелся по нескольким оружейным

магазинам, выбирая охотничью винтовку в подарок Пуччини.

Несмотря на привязанность к английской столице, Карузо все же чувствовал себя лучше в Нью-Йорке. Там он выступал куда чаще, знал всех коллег, рабочих сцены, хористов, с удовольствием выслушивал их семейные истории. Там, ко всему прочему, было намного больше его соотечественников. Из-за того, что Америка была страной многонациональной, никого особо не смущал ужасный на тот момент английский язык Карузо. В Лондоне же тенор предпочитал общаться исключительно через переводчика. Впрочем, были связи, которые не требовали переводчика…

Летом 1906 года в лондонских постановках «Тоски», «Аиды» и «Мадам Баттерфляй» партнершей Энрико была Рина Джакетти. Сопрано и тенору часто приходилось быть вместе: на репетициях, спектаклях, на торжественных банкетах, и Ада ничего не могла с этим поделать. Ее трясло от возмущения, когда она видела, как человек, оборвавший ее карьеру певицы, распевает в любовных дуэтах с ненавистной сестрой. Видя объятия и поцелуи, которыми обменивались оперные герои Карузо и Рины Джакетти, слушая аплодисменты, которыми публика награждала блистательный дуэт, Ада начинала подозревать, что отношения Энрико с Риной перерастают в нечто большее, нежели партнерство по сцене.

В 1906 году ее подозрения полностью подтвердились.

Глава десятая
РАДОСТИ И ГОРЕСТИ

Уход со сцены Ады Джакетти совпал, по сути, с началом оперной карьеры Рины. Культура, внешние и вокальные данные позволили девушке быстро добиться значительных успехов и, несмотря на то, что ее сценическая жизнь не была долгой, Рина оставила заметный след в истории вокального искусства. Что же касается Ады, то ее вспоминают исключительно как спутницу Карузо, мать его двоих детей и женщину, доставившую великому тенору немало страданий. Возможно, это связано и с тем, что Ада пела главным образом в Италии, в то время как Рина сделала международную карьеру.

О том, какая из сестер обладала лучшим голосом, сейчас судить сложно, так как ни от одной из них не сохранилось записей. Современники же в оценках часто предвзяты. «Ада Джакетти была посредственной итальянской оперной певицей», — писал импресарио и друг Карузо Эмиль Леднер в 1922 году[217]. А Винсент Селлигман, сын Сибилл Селлигман, в 1938 году, сравнивая сестер, вынес такой вердикт: «Ада никогда не была столь же хорошей певицей, как ее сестра Рина»[218].

Энрико Карузо-младший так комментирует эти высказывания: «Единственное, что объединяет этих двух выдающихся господ, да и вообще „надежных“ биографов, так это то, что ни один из них никогда не слышал пения Ады Джакетти…»

С самого начала карьера Рины Джакетти складывалась успешно. Она довольно скоро стала выступать в партиях первого ряда и с самыми выдающимися певцами: например, по возвращении из Латинской Америки, где была с Адой, исполнила роль Коломбины в «Масках» П. Масканьи с Джузеппе Ансельми, партии Мюзетты и Мими с Фернандо де Лючией. Часто выступала в спектаклях под управлением Леопольдо Муньоне — дирижера, сыгравшего важную роль в жизни обеих сестер Джакетти — как в творческой, так и личной.

Справедливости ради надо признать, что карьере Рины на оперной сцене способствовал не только ее талант, но и долгие любовные отношения с импресарио неаполитанского театра «Сан-Карло» Роберто де Санной. Он долго ухаживал за Риной, и девушка, находясь в состоянии депрессии по поводу краха ее отношений с Карузо, ответила импресарио взаимностью. Они стали жить вместе. Их отношения не могли быть официально

зарегистрированы, так как Де Санна был женат. Таким образом, обе сестры Джакетти в личной жизни оказались практически в одинаковой ситуации, с той только разницей, что Рина была бездетной.

В 1902 году именно Де Санна пригласил Карузо петь в «Сан-Карло», где произошли печальные события, повлекшие включение Неаполя в список городов, в которых Карузо зарекся в дальнейшем выступать. К тому моменту Энрико и Рина не виделись около двух лет. Они помирились, хотя в отношениях появилось некоторое напряжение. Тенор знал о связи девушки с Де Санной и относился к этому факту в полном соответствии с нормами того традиционного уклада, который впитал с детства.

Впервые в Неаполе Рина и Энрико пересеклись на сцене в опере Ж. Массне «Манон». Рина очень волновалась — ведь ей предстояло выступать с любимым человеком, можно сказать, выдержать один из самых главных экзаменов в жизни. Карузо, наоборот, держался спокойно и уверенно. По мнению критиков, этот спектакль был экстраординарным успехом Рины Джакетти, которую публика буквально не отпускала со сцены. У певицы отмечали сочетание интеллекта, красоты и блестящих певческих данных. Но немало теплых слов было адресовано и тенору.

«Карузо восхитил нас, вызвал энтузиазм красотой своего голоса и непревзойденным мастерством. Дважды он вынужден был бисировать знаменитые „Грезы“…»[219] Этот отзыв — еще одно свидетельство против того, что Энрико был освистан в родном городе.

Огромный успех сопутствовал Рине практически во всех ее ролях: Валентины в «Гугенотах» Дж. Мейербера, Адриенны Лекуврер в одноименной опере Ф. Чилеа, Стефаны в «Сибири» У. Джордано, Аиды, Амелии в «Бале-маскараде» Дж. Верди, Сантуцци в «Сельской чести», Мюзетты в «Богеме» Р. Леонкавалло, Тоски (работу певицы в двух последних партиях высоко оценили авторы опер) и др. Ее партнерами были такие тенора, как Франсиско Виньяс, Эмилио де Марки, Джузеппе Ансельми, Амедео Басси, Эдоардо Гарбин. Рина даже успела выступить с легендарным Франческо Таманьо — в последнем в карьере тенора сезоне. Особо порадовал Рину триумф в городе, где она родилась и училась — во Флоренции. После ее выступлений критики писали, что Рина — обладательница подлинного вокального сокровища, которым она щедро делится с публикой.

Когда речь идет об успехах и триумфах оперных певиц в те времена, то стоило бы напомнить, как это выглядело со стороны. Естественно, это требования бисировать (иногда не по одному

разу!) те или иные арии или фрагменты. Это бесконечные овации в антрактах и по окончании оперы. Это приглашения на торжественные банкеты от самых именитых горожан. Часто бывало, что публика продолжала выражать восторг и тогда, когда гасли огни рампы и певица, переодевшись, покидала театр. Так, после выступлений Рины в Варшаве толпа ее почитателей отцепила лошадь от коляски и провезла ее до гостиницы через весь город. Кстати, тогда это имело забавные последствия: из-за темных локонов и орлиного носа Рины полиция приняла ее за еврейку, а триумфальное шествие — за политическую демонстрацию. Поклонникам певицы стоило немалых трудов убедить обеспокоенных полицейских, что они ошиблись.

В Лондоне Рина Джакетти и Энрико Карузо впервые вместе выступили 17 октября 1904 года в «Манон Леско» Дж. Пуччини. И публика, и критики высоко оценили совместную работу главных исполнителей. После одного из спектаклей за кулисы к Рине Джакетти пришла легендарная Аделина Патти, наговорила ей немало добрых слов и в знак дружеского расположения подарила свою фотографию с надписью. В «Отелло» Дж. Верди (Энрико, как известно, не пел в этой опере) Рина выступала со знаменитым Виктором Морелем — первым исполнителем партии Яго. И в Лондоне, и позже в Италии Рина нередко заменяла одну из величайших певиц того времени — Эмми Дестинн. В следующий свой приезд в столицу Англии Рина по личному приглашению Эдуарда VII пела в Виндзорском замке, после чего король подарил ей на память (как и незадолго до этого Карузо) свой портрет в серебряном окладе. Изучая отзывы прессы, можно сделать однозначный вывод, что к концу лондонского сезона Рина Джакетти имела статус примадонны международного масштаба.

Вернувшись в Неаполь в январе 1905 года, Рина получила роль Альды в новом произведении Р. Леонкавалло — «Роланд из Берлина». Эту партию пела за месяц до того в мировой премьере оперы Эмми Дестинн. «Роланд» был последней попыткой Леонкавалло вернуть успех, ускользнувший от него после «Паяцев». Произведение было написано по заказу кайзера Вильгельма II с целью прославления династии Гогенцоллернов. Итальянцы с интересом ожидали премьеру, надеясь, что автор одной из самых популярных опер преодолеет творческий кризис и вновь порадует соотечественников шедевром. Увы, надежды не оправдались: опера успеха не имела. Зато высоко была оценена работа исполнителей, в том числе и Рины. Руджеро Леонкавалло тепло благодарил певицу после спектаклей, но, конечно, для Рины куда более значимым было признание другого композитора — Джакомо Пуччини, который был восхищен созданным ею

образом Тоски. Ведь он прекрасно помнил в этой партии ее старшую сестру. В 1905 году в Буэнос-Айресе Пуччини подарил Рине свой портрет с восторженными словами в адрес трех воплощенных ею героинь его опер: Тоски, Манон Леско и Мими.

В том же году Рина вместе с блистательным тенором Джованни Дзенателло участвовала в премьере оперы своего друга (кстати, и одно время любовника) Леопольдо Муньоне «Бретонская жизнь». И опять, как в случае с «Роландом» Леонкавалло, певцы имели успех, а опера провалилась.

В январе 1906 года, по окончании лондонского сезона, Рина пела в Испании, куда ее пригласили для участия в торжествах по случаю визита немецкого кайзера. Там с ней произошел забавный эпизод. Войдя в назначенный час во дворец, она обратилась к какому-то мужчине, собиравшемуся прикурить сигарету от канделябра, с просьбой подсказать, где можно оставить пальто. В обернувшемся человеке она с изумлением узнала короля Испании. Его величество любезно помог Рине раздеться. При этом и он, и подошедшая вскоре королева рассыпались в комплиментах таланту певицы, который они могли оценить еще на спектаклях в Лондоне и на концерте в Букингемском дворце. Через несколько минут к беседовавшим присоединился кайзер Вильгельм II, который поинтересовался, не она ли пела в заказанной им опере «Роланд из Берлина». Спустя две недели он планировал посетить Неаполь, где, в числе прочих дел, собирался послушать заказанную им оперу. Однако визит сорвало внезапное извержение Везувия.

Конечно, как и у почти любой певицы, у Рины бывали неудачи. Так, критики весьма прохладно оценили ее Мадам Баттерфляй, отдав предпочтение в этой роли Эмми Дестинн. По всей видимости, не очень-то подходили для голоса и темперамента Рины и обе партии в «Мефистофеле» А. Бойто — как Маргариты, так и Елены. Тем не менее в следующем сезоне именно в этой опере Рина дебютировала в престижнейшем театре «Казино» в Монте-Карло со знаменитым тенором Франческо Маркони и Федором Шаляпиным. Но особых лавров она не снискала, как и ее партнер-тенор. Надо ли говорить, что на фоне грандиозной артистической индивидуальности русского баса многие, даже самые именитые певцы отходили на второй план!

Летом 1906 года в «Ковент-Гардене» Рина вновь пела с Карузо в «Тоске». Но на этот раз критики не были столь благожелательны к певице. Одни отметили, что она несколько переигрывала, другие пришли к выводу, что у нее не все в порядке с голосом, особенно с верхним регистром. Истинный триумф в этих спектаклях выпал на долю Карузо. Вообще конец сезона был не

слишком удачен для Рины, изнуренной предшествующими гастролями. Не имело успеха и ее выступление в «Аиде», после которого в прессе назвали ее голос «износившимся», а в «Мадам Баттерфляй» ей вновь пришлось выдерживать сравнение с великой Дестинн — конечно, вновь в пользу последней.

Возможно, вокальные проблемы певицы в этот период были связаны со сложностями в ее личной жизни. В мае 1906 года Де Санна оставил должность импресарио театра «Сан-Карло», а за ним ушла из театра и Рина. Как женщина умная, она понимала, что новый руководитель вряд ли будет потакать фаворитке предыдущего и попытается так или иначе от нее избавиться. Хотя еще до ухода Де Санны из театра Рина разорвала с ним отношения. Причиной разрыва стал Карузо.

Рина никогда не переставала любить Энрико, а он, несмотря на все сложности их взаимоотношений, всегда тяготел к ней. Поэтому не удивительно, что в 1906 году во время лондонских гастролей между ними случилось то, что могло бы произойти еще в Ливорно, когда Рина была совсем юной (но принципиальной!) девушкой: они стали любовниками.

Завязавшиеся отношения имели огромное эмоциональное значение для обоих. До этого у Карузо было множество любовных приключений, особенно в гастрольных поездках. Скотти, про которого говорили, что он сделал распутство своей второй карьерой, следовал философии их общего друга Пуччини:

— Если настанет день, когда я не буду влюблен, то можете меня хоронить; день без любви подобен смерти…

Обычно «романы» Карузо были инициированы женщинами, которых сводил с ума его голос и которые начинали его в буквальном смысле преследовать. Энрико, будучи по природе человеком любвеобильным, не слишком упрямился, когда его завлекала какая-нибудь симпатичная особа. Тем более традиции того общества, в котором он рос, подобное поведение практически оправдывали. Разумеется, это касалось исключительно мужчин. Карузо искренне считал, что женщина, позволявшая себе вольности в отношениях с противоположным полом, не заслуживает уважения. Он смотрел на поклонниц, одолевавших его, с некоторым пренебрежением и не особенно с ними церемонился. К Аде его отношение было совсем другим. С самого начала их романа он видел в ней жену. В его представлении жена должна была любить мужа, быть ему верной и преданной. Он не отпускал Аду на сцену потому, что знал, как легко в артистической среде перейти ту грань, за которой репутация порядочной женщины теряется безвозвратно. Карузо не забыл про связь Ады с Муньоне и подозревал, что у его спутницы

могли быть и другие приключения. При его чудовищной ревности одна мысль об этом доводила до исступления.

Отношения с Риной были совершенно особыми и меньше всего походили на обычную интрижку. Рина была неосуществленной мечтой, нереализованной страстью, которая не утихла за девять лет. Для Карузо это был не флирт или случайный порыв, а своего рода медовый месяц с первой любовью. То, что отношения держались в строгой тайне, только добавляло им остроты.

Наверное, впервые в жизни Рина была по-настоящему счастлива. Она всегда считала, что Энрико должен принадлежать только ей. То, что сестра, по сути, отбила у нее любимого мужчину, представлялось ей чудовищной несправедливостью. Ныне же ее переполняло чувство победы. Она ощущала теперь превосходство над Адой во всем: у нее был прекрасный голос и громкое сценическое имя, она была материально независима, красива, образованна, умна; ее мягкие аристократические манеры, спокойный характер не шли в сравнение с импульсивностью ее истеричной сестры. Даже Фофо был к ней привязан гораздо больше, нежели к матери.

Однако, увы, это было лишь иллюзией превосходства. Карузо обладал крайне противоречивым и сложным характером. Будучи человеком добрым, щедрым, открытым, в высшей степени порядочным, он по отношению к женщинам мог быть на удивление черствым. Какие бы романтические чувства ни одолевали его во время близости с Риной, он ни на минуту не допускал мысли, что может ради нее оставить Аду и детей — точно так же, как не верил, что его может бросить Ада. В итоге после недолгого периода близости с любимым человеком Рина вновь осталась одна. Но драматическая история взаимоотношений Карузо с сестрами Джакетти была еще далека от завершения…

Ада Джакетти узнала о любовной связи сестры и Карузо не с чужих слов. Как-то раз, зайдя в гостиничный номер, она застала Энрико и Рину, так сказать, «на месте преступления» (об этом эпизоде она рассказала своей подруге в письме, которое не так давно было обнаружено). Ужасное открытие заставило Аду признать, что ее десятилетняя попытка изолировать Энрико от Рины потерпела неудачу…

После лондонских гастролей Карузо получил возможность в августе немного отдохнуть: его график в Бельгии включал всего два концерта в неделю на протяжении месяца. На сцену «Курзаала» курортного городка Остенде с ним выходили также

Луиза Киркби-Ланн, Лина Кавальери, Зельма Курц и другие (в этот приезд тенор исполнял исключительно сольные номера).

У Энрико неожиданно появилось свободное время, он позволял себе хорошо поесть, немного выпить и больше проводить время с друзьями. Карузо обычно употреблял очень легкое вино, и то в умеренных дозах. На бельгийском курорте он допустил ошибку, которая дорого ему обошлась. О ней Энрико поведал старшему сыну, желая предупредить Родольфо об опасностях, таящихся в пьянстве и пристрастии к азартным играм. Как показали дальнейшие события, урок не пошел на пользу Фофо. Тем не менее рассказ он сохранил: «Как-то вечером, будучи в Остенде, отец оказался в казино „Курзаал“ вместе с тремя незнакомцами, которые прекрасно знали, кто он такой и, возможно, его выслеживали. Завязав с ним разговор, они дурацкими шутками, подначивая, заставили папу выпить несколько бутылок шампанского — это притом, что обычно он пил очень мало и никогда не напивался. Под влиянием алкоголя Карузо утратил присущий ему самоконтроль и, сам не понимая, что делает, сел играть в баккара. В какой-то момент он так опьянел, что даже потерял сознание.

На следующее утро его разбудил камердинер и сказал, что с ним желает поговорить некий господин. Папа попросил извиниться, сказав, что он устал и не хочет никого видеть. Однако господин продолжал настаивать, уверяя, что вопрос серьезный и не требует отлагательств. Очень неохотно и с большим трудом отец встал, нацепил какую-то одежду и вышел в холл. Там его встретил одетый в черное мужчина с цилиндром в руке, словно он вышел на поединок. На вопрос, в чем дело и кто он такой, господин представился работником банка и показал Карузо вексель на 60 тысяч франков (тогда это составляло примерно 11 тысяч долларов).

— Господин Карузо, это ваша подпись?

Папа, совершенно ошеломленный, взял бумагу и вынужден был признать, что подпись его, хотя весь текст был написан чьей-то чужой рукой. Карузо спросил:

— Но откуда эта бумага?

На что получил ответ:

— Господин певец ночь напролет бился в баккара и постоянно проигрывал. А так как у него с собой не было ни денег, ни чековой книжки, то он выдал выигравшим вот эту расписку.

Кровь прилила к голове отца. Он понял, что попал в ловко расставленную западню. Но в той ситуации рядом не было никого, к кому он мог бы обратиться за помощью, тем более что подпись была действительно его. Он заплатил эти деньги,

испытывая чувство невероятной горечи, и дал себе клятву никогда не играть ни в казино, ни с незнакомыми людьми. Этому обещанию он оставался верен всю жизнь…»[220]

После выступлений в Остенде, омраченных потерей денег, Карузо в конце августа вернулся домой, где ему предстоял недолгий месячный отдых и выяснения отношений с Адой. К этому времени Карузо стал по-настоящему богатым человеком, который мог позволить себе не просто хорошую, но даже роскошную жизнь. Желая как-то развеять впавшую в депрессию Аду, Карузо в сентябре 1906 года купил у семейства Кампи в Ластра а Синья (в сорока милях от Флоренции) еще одну виллу — «Беллосгуардо» (ее название переводится как «прекрасный вид»), которая поначалу принадлежала именитому роду Пуччи. Старинная вилла, история которой насчитывала почти 400 лет, располагалась на вершине большого холма, границы огромного прилегающего участка были обозначены высоким каменным забором. Во время первого посещения виллы Карузо был зачарован колокольным звоном, доносившимся из находившегося в пяти милях монастыря. Он счел это хорошим предзнаменованием и тут же согласился на покупку. На территории была часовня XVII века с примыкающей к ней скульптурной композицией, изображающей рождение Иисуса. Как рассказывала Дороти Карузо, вилла «была построена в XV столетии на гребне холма посреди парка с прудом, садов в английском стиле, статуй и длинных кипарисовых аллей. Аллеи вели к беседкам, откуда открывались виды Тосканы. С одной из них была видна Флоренция и река, протекавшая в нескольких милях, и это был лучший пейзаж, который я когда-либо видела. Поместье было так велико, что у нас не было близких соседей, и внешний мир давал о себе знать лишь монотонным звоном монастырского колокола, находившегося в пяти милях от нас. Энрико оплачивал все издержки по поместью и, кроме того, отдавал арендаторам половину урожая за их труд»[221].

В отличие от «Ле Панке», вилла «Беллосгуардо» досталась тенору в хорошем состоянии, но Карузо тем не менее потратил огромную сумму на ее переоборудование и благоустройство. Он лично проектировал сады, фонтаны, цветочные клумбы. Правда, художественный вкус внутреннего убранства у утонченных эстетов, вроде импресарио (а впоследствии директора Бостонской оперы) Генри Рассела, вызывал сильные сомнения — за счет полной эклектики стилей и смешения всего со всем. Больше всего удивили Рассела потолки, украшенные нелепыми портретами Карузо в разных ролях. Он недоумевал, как человек со столь хорошим чувством юмора, как Карузо, не мог не замечать

нелепости подобных лубочных фресок[222]. Уже после смерти тенора еще совсем ребенком виллу посетил Марио дель Монако, который вспоминал о ней как о «…эдаком мавзолее, битком набитом безвкусными предметами. Мне запомнилась колоннада неопределенного стиля из серого камня и спальня в духе Д'Аннунцио. Впервые увидев этот дом, я испытал чувство страшной подавленности. Я всегда отличался солнечным взглядом на жизнь и не понимал, как вообще можно жить в таких комнатах…»[223].

В этой местности ежегодно отмечался праздник, который именовался Ла Феста деи Пуччи, во время которого сады виллы были открыты для всех желающих. Местные жители могли устраивать в парке, прилегающем к вилле, пикники и бродить где вздумается. Когда Карузо купил виллу, он пожелал поддержать эту традицию. Однако в первое же празднование посетители устроили в саду погром, растоптали цветники, посрывали редкие растения. Они хватали все, что попадалось под руку, и утаскивали к себе домой, вероятно, считая все это подарками. Энрико был очень расстроен подобным поведением соседей и прекратил традицию ежегодных отмечаний Фесты на вилле. Более того, ему пришлось принять меры по охране территории.

Был отремонтирован каменный забор, а сверху разбросано битое стекло.

Печалило Карузо и то, что отец и мачеха наотрез отказывались покинуть Неаполь и переехать в его роскошную виллу. Они были вполне довольны жизнью в новой квартире, которую Энрико им купил. Марчеллино, естественно, очень гордился сыном. Он с торжественным видом зачитывал знакомым выдержки из газет, в которых обсуждалось все связанное с Энрико: какие он делал покупки, с кем встречался, сколько зарабатывает, какая у него диета и кто в друзьях. Хотя в глубине души по-прежнему не верил, что за одно выступление, например, в частном концерте сын мог получать до 2500 долларов…

Желая отвлечь Аду от мрачных мыслей, Карузо позволял ей делать на вилле все, что той хотелось. Он купил ей автомобиль и нанял личного водителя, позволил Аде завести целый зверинец из собак и птиц. Для ухода за младшим сыном Энрико пригласил гувернантку-англичанку, мисс Луизу Сайер.

На первый взгляд Ада вела роскошный образ жизни. Она была спутницей лучшего тенора мира, могла позволить себе любые драгоценности и потребовать исполнения любого каприза. С чисто формальной точки зрения, она в этом плане была куда более «удачна», чем, например, жена Пуччини, которой брак не принес ни ощущения счастья, ни стабильности. Несмотря на

сахарный диабет, композитор выглядел прекрасно. Женщины, привлеченные его обаянием и всемирной славой, сходили по нему с ума и стремились к близости. В результате у синьоры Эльвиры развился бред ревности: она могла наброситься с зонтиком на какую-нибудь молодую артистку, если ей казалось, что муж проявляет к той интерес. По слухам, доходило даже до того, что, когда Пуччини нужно было встречаться с певицами для разучивания партий, она подмешивала ему в напитки средство для ослабления мужской силы.

Карузо хохотал над подобными историями и наслаждался чувством собственного превосходства. Он был уверен, что ни мимолетные романы, ни история с Риной не смогут нарушить благополучия его личной жизни. У Ады, однако, все сильнее зрела обида, подогреваемая регулярно появлявшимися в прессе историями, связанными с Карузо. Например, она была крайне уязвлена, когда в американских газетах обсуждался такой эпизод: на одном из спектаклей «Тоски» Энрико поцеловал сопрано Эмму Имс с реализмом, явно превосходящим театральные каноны. Ада иногда взрывалась, устраивала бурные сцены ревности, но Карузо не принимал их близко к сердцу, считая их всего лишь подтверждением ее любви. Однако в случае с Риной Энрико явно недооценил степень обиды своей спутницы. Она чувствовала себя настолько оскорбленной, что категорически отказалась ехать с Карузо в Нью-Йорк. Впервые за время совместной жизни Энрико и Ада расставались более чем на полгода. Карузо не очень переживал по этому поводу. Возможно, он надеялся, что, соскучившись, Ада его простит. Кроме того, он тщательно готовился к европейским гастролям, которые должны были начаться спектаклем «Риголетто» в Вене, где ему устроил ангажемент Вальтер Мокки.

Перед дебютом в столице Австро-Венгрии Карузо волновался. Во-первых, из-за того, как его встретит в музыкальной столице Европы изысканная венская публика. Во-вторых, беспокоило то, что вместе с тенором в Вене дебютировал Титта Руффо, слухи о триумфах которого будоражили мир, а роль Риголетто считалась одной из его недосягаемых вершин. Например, на протяжении целого сезона взыскательнейшая миланская публика наотрез отказывалась видеть в этой роли кого-либо другого, а ведь это было время, когда на сцене театра выступала целая плеяда блестящих баритонов! Карузо понимал, что нужно было во что бы то ни стало если не превзойти его, то хотя бы не стушеваться на фоне этого вокального монстра.

Венцы с нетерпением ожидали первого появления в их городе двух певцов, о которых уже ходили легенды. Билеты в Венскую

оперу на 6 октября 1906 года были распроданы задолго до спектакля, хотя стоили неимоверно дорого. Как только Карузо и Руффо оказались в городе, их окружили репортеры, которые с этого момента освещали буквально каждый их шаг. На спектакле должен был собраться весь венский бомонд.

Карузо и Титта Руффо приехали в театр в закрытом экипаже около шести вечера. Оба очень нервничали. Однако все прошло даже лучше, чем они надеялись. Правда, Зельма Курц, исполнявшая роль Джильды, поначалу не очень уверенно интонировала, но потом, успокоившись, обрела обычную прекрасную форму. Карузо произвел самое благоприятное впечатление. Но «Риголетто» — это опера в первую очередь для баритона, и подлинным героем вечера стал все-таки Титта Руффо. Когда упал занавес, зал буквально сошел с ума: аплодисменты, рев, крики, топот, казалось, никогда не закончатся. Занавес поднимался вновь и вновь. Это был триумф, какого давно не видела Венская опера. Руффо тем же вечером вынужден был мчаться в Милан для участия в опере Р. Леонкавалло «Заза», а Карузо на следующее утро сообщили, что император Франц Иосиф присвоил ему звание каммерзингера. С 1883 года ни один певец не получал этот титул после одного-единственного выступления на сцене Венской оперы!

После сенсационного дебюта в Вене Карузо отправился в Берлин. На первом спектакле «Кармен» в антракте к нему в гримуборную зашел кайзер Вильгельм II, который выразил тенору свое восхищение. После ухода императора произошел забавный эпизод. Энрико, взволнованный только что состоявшейся беседой, закурил. Однако к нему тут же подскочил пожарный и потребовал немедленно погасить сигарету. Тенор отказался. Тогда был срочно вызван менеджер, который подтвердил, что курение в театре запрещено для всех без исключения. Карузо взорвался и сказал, что в таком случае он не выйдет больше на сцену и вообще уйдет из театра. Назревал скандал. Однако помощник режиссера нашел компромисс, предложив пожарному следовать за Карузо с ведром воды, в которое тот будет стряхивать пепел и бросать окурки.

Из Берлина Карузо отправился в Париж, где 25 октября 1906 года вместе с Эммой Кальве принял участие в грандиозном благотворительном концерте, организованном знаменитым актером и теоретиком театра Констаном Кокленом на открытой площадке «Трокадеро», вмещавшей более пяти тысяч человек. В итоге была собрана такая значительная сумма, что благодарный Коклен, использовав свое влияние на президента Франции, добился того, что Карузо стал кавалером ордена Почетного

легиона.

В прекрасном настроении Энрико отправился в Нью-Йорк, никоим образом не предполагая, какой неприятный сюрприз ему приготовила судьба.

…Многие важные события начинаются с какого-нибудь неприметного эпизода. Один из таких, по сути — курьез, не заслуживавший, казалось бы, даже внимания, едва не поставил под угрозу всю американскую карьеру Карузо.

В пятницу 16 ноября 1906 года, незадолго до открытия сезона в «Метрополитен-опере», Карузо, прогуливаясь в Центральном парке, остановился перед клеткой с обезьяной по кличке Ноко. Он строил обезьяне гримасы, хохотал над ее ужимками, от души веселился. Как вдруг стоявшая рядом с ним женщина истошно закричала и стала звать на помощь. Подбежавшему полицейскому она заявила, что этот господин — указала она на Карузо — прикасался сквозь одежду к интимным местам ее тела. Полицейский, которого звали Джеймс Кейн, после недолгого разговора, в результате которого оба не поняли друг друга, так как Карузо еще плохо понимал по-английски, арестовал великого тенора за «сексуальные домогательства», как мы бы сейчас сказали, и отвез в полицейский участок.

Сам Карузо категорически отметал всякую мысль о какой бы то ни было своей вине, и в этом, похоже, с ним нужно согласиться. Сразу же возникшая версия, что тенор оказался жертвой спланированного сговора, нуждается в уточнении: если сговор и был, то он не был изначально направлен против Энрико. Последующее расследование, предпринятое после суда энтузиастами-журналистами, привело к неожиданным результатам: случалось, что полицейские выглядывали респектабельных господ, которые оказывались в непосредственной близости от женщин. Те по предварительной договоренности с полицией начинали кричать и звать на помощь. Полицейские, разумеется, бросались «защищать несчастных» и предлагали за некоторую сумму «уладить» инцидент на месте. Вероятнее всего именно это тогда и произошло. Но беда заключалась в том, что Карузо плохо понимал по-английски и знал на этом языке лишь самые общие фразы, которые, естественно, никак не пересекались с теми, какие он мог тогда услышать от Кейна. Он растерялся и не понял, что от него хотят. Так что полицейскому ничего не оставалось, как отправить «господина» в участок, а потом на суде придумывать «мотивировки» своего поступка. В пользу этой версии говорит и то, что полицейского, арестовавшего Карузо, примерно через год уличили в лжесвидетельстве и уволили со службы.

Но все это стало известно позже. Во многих газетах тех дней Карузо совершенно недвусмысленно представляли эдаким похотливым чудовищем из полудикой страны, набросившимся на «цивилизованную» гражданку Америки. У такого взгляда была своя «история». Дело в том, что еще с самого начала колонизации континента «коренные» американцы — англосаксонские протестанты — обвиняли во всех бедах страны именно эмигрантов из других стран, представляя их как угрозу обществу. Эти страхи поддерживались «академическими» авторами, которые сваливали ответственность за все проблемы Америки на «иностранцев», под которыми в разные периоды понимались ирландцы, евреи, поляки, японцы, китайцы… Большинство иммигрантских групп Америки испытали на себе действие этого стереотипа. С середины XIX века, когда началась массовая миграция итальянцев, они были немедленно охарактеризованы как низменные люди, с неразвитой нравственностью, склонные от природы к преступной деятельности, и именно на них были перенесены все фобии «цивилизованного» общества США. За итальянцами прочно закрепилось клеймо потомственных преступников, склонных везде создавать мафиозные организации. Справедливости ради, надо отметить, что, действительно, итальянская мафия была очень развита в Америке и представляла собой немалую социальную проблему. Естественно, Карузо к ней никакого отношения не имел — более того, впоследствии он выдержал несколько жестоких сражений с одной из группировок — организацией «Черная рука».

Нет сомнений, что все обвинения прессы в адрес Энрико были поклепом. Несмотря на многочисленные романы, Карузо прекрасно умел держать себя в руках и никогда не выносил легкие интриги на всеобщее обозрение. Ведь он ощущал себя мужем Ады и прекрасно понимал, как сильно может ее травмировать просочившаяся в газеты информация о его «подвигах». Тем более старался быть осторожным после того, как Ада узнала о его романе с Риной. Энрико, безусловно, был крайне заинтересован в том, чтобы в прессе не было ни малейшего намека на какие-либо его связи с женщинами. Так что, возвращаясь к эпизоду у обезьянника, можно быть уверенным в одном: у певца и в мыслях не было как-то обидеть стоявшую рядом незнакомую даму или завязать с ней «отношения». Единственная проблема с женщинами, которую имел Карузо, так это переизбыток внимания с их стороны. Его голос и всесветная слава притягивали поклонниц словно магнитом, и Энрико обладал почти неограниченными возможностями выбора женщин из самых разных социальных слоев, включая высшие

аристократические круги. Каждый день он получал письма с содержанием, совершенно аналогичным приводимому корреспондентом одного из журналов того времени. Знаменитый русский тенор Дмитрий Смирнов показал репортеру целую кипу писем поклонниц, одна из которых признавалась певцу: «Я потеряла все свои умственные способности, извините мою невменяемость. Вы — звезда, и я боюсь Вас, но не могу отделаться от чар Вашего голоса…» Другая пишет: «Мне 17 лет, я — стройная, красивая брюнетка, обожаю Вас — Ваш дивный голос, Вашу изящную красоту. Скажите одно слово, и я вся Вам отдамся…» Третья: «На днях я выхожу замуж, но прежде хочу видеть Вас наедине. Назначьте свидание, умоляю Вас. Вы — мой бог, Вам я хочу принести в жертву то, что иначе пришлось бы отдать простому смертному»[224].

Подобные предложения шли нескончаемым потоком, и если бы захотел, Карузо всегда мог ответить согласием.

Учитывая все эти обстоятельства, можно понять, насколько ошеломили тенора последовавшие за эпизодом у обезьянника события. Ощущая (и совершенно справедливо) себя одним из наиболее известных в мире людей, достигнув уровня, когда могущественные властители Европы и Америки делают ему комплименты и общаются на равных, Карузо никак не мог представить, что он может оказаться в полицейском участке, словно какой-нибудь уголовник или бродяга. Тем не менее именно это и произошло. От клетки с обезьяной Энрико доставили в другую клетку. «Как всякий неаполитанец, панически боящийся полиции… Карузо в участке пришел в совершенно невменяемое состояние: клялся и божился в своей невиновности, просил отпустить его и даже пытался стать на колени, а когда его мольбы не возымели действия — ударился в буйство. Понадобились немалые усилия двух дюжих полисменов, чтобы скрутить его и водворить в карцер»[225].

Из полицейского участка Энрико написал одному из друзей, Джону Виафоре, записку с отчаянной просьбой вызволить его из ада, в котором он оказался. Тот связался с дирекцией «Метрополитен-оперы», после чего в участок немедленно примчался Генрих Конрид, который внес залог и отвез почти невменяемого тенора в гостиницу, где по настоянию директора Карузо немедленно заявил протест против действий полиции.

Однако было поздно. История просочилась в прессу и стала сенсацией, вынесенной на первые страницы едва ли не всех газет мира. Тщетно пытался Конрид выступить с официальным опровержением виновности тенора. Разразился скандал, доставивший Карузо уйму неприятностей.

Газеты подробно обсуждали этот эпизод, придумывая зачастую все новые и новые «подробности» и рассуждая на все более и более «общие» темы. На двух континентах оценки произошедшего были прямо противоположными. Так, европейская пресса по большей части негодовала по поводу произвола, творимого американскими полицейскими; мнение американских газетчиков имели широкий диапазон — от резкого осуждения тенора до мягкой иронии. Так, «Музыкальный курьер» предлагал пари — тысяча к одному, что муфта в «Богеме», которую Мюзетта вручает Мими, сделана из обезьяньего меха. Хотя целью сарказма был не Карузо, а пуританские нравы самой Америки, эта шутка сильно задела Энрико, как и вообще вся «обезьянья» тема, которая приводила его буквально в бешенство.

Друзья, как могли, поддерживали Карузо. Ему нескончаемой чередой шли письма и телеграммы с самыми добрыми словами, в которых звучал совет не обращать внимания на шумиху — в частности, об этом писали Пуччини и Жан де Решке. Однако были и довольно неприятные отклики. Так, в одном из интервью очень зло пошутил по поводу злосчастного эпизода Алессандро Бончи, что, естественно, еще более ухудшило и так не очень-то доброе к нему отношение со стороны Карузо.

Хотя Энрико удалось достаточно быстро убедить окружающих в своей невиновности, он все же был сильно обеспокоен тем, как мог отразиться этот инцидент на его американской карьере, и очень нервничал перед первой «Богемой», в которой должен был появиться в «Метрополитен-опере». Опасался, что на спектакле будет организована какая-нибудь акция против него — ведь в газеты приходили письма граждан, возмущенных «развращенностью» тенора и требовавших срочно принять в отношении него какие-либо меры.

Ко всему прочему, этот эпизод дал выход настроениям той части общества, которая была обеспокоена тем, что «иностранцы» (это в многонациональной Америке-то!) бродят по городу и готовы буквально наброситься на невинных беззащитных женщин (подобные эпизоды действительно были, но, разумеется, Карузо не имел к ним ни малейшего отношения).

Были еще три причины, в связи с которыми тенора могли считать виновным в том, что ему инкриминировалось. Первая — это высокий социальный статус Карузо. Наивные обыватели полагали, что если человека, которого терпеливо дожидается, чтобы пожать руку, президент Рузвельт, которого осыпают наградами европейские монархи, тащит в камеру обычный полицейский, значит, на то действительно есть основания — ведь не бродяга он какой-нибудь, чтобы оказаться в подобном

положении и попасть в участок ни за что! Вторая причина — обычные зависть и злорадство. Толпе всегда приятно видеть низверженного кумира, почувствовать хоть на миг свое превосходство над ним. И третья — так называемые «демократические» настроения. Этот эпизод был на руку тем, кто декларировал превосходство американской «демократической» системы: вот, смотрите, в нашей стране все равны перед законом; важно не то, какое положение человек занимает в обществе, а то, что он делает и как поступает; наказание у нас неизбежно для всех, если провинился, и из этого правила нет исключений!

Последнее мнение, кстати, Карузо вполне определенно прокомментировал. 20 ноября, за неделю до открытия сезона «Метрополитен-оперы», в перерыве репетиции некий репортер умудрился взять у Карузо интервью, в котором не преминул задать несколько вопросов о том злополучном инциденте. Карузо взорвался. По словам журналиста, «тенор наговорил множество нелестных слов о государственной и юридической системе Америки, которая позволяет известному — даже всемирно известному человеку получать оскорбления, после которых его, как уголовника, на глазах у всех бросают в клетку — и это всего лишь из-за неподтвержденных обвинений какой-то пожилой некрасивой дамы!»[226].

Вопрос, сможет ли Карузо продолжать карьеру в Америке, должен был решиться на его первом в сезоне выступлении. Партнершей должна была стать красавица Джеральдина Фаррар, которая дебютировала в «Метрополитен-опере» после пяти триумфальных лет выступлений в Королевской опере Берлина (в очередь с ней должна была петь еще более знаменитая красавица — Лина Кавальери). Однако в связи со скандалом было решено, что тенор не будет участвовать в открытии сезона и появится на сцене в следующем спектакле — с Марчеллой Зембрих. За семнадцать лет выступлений Карузо в «Метрополитен-опере» этот сезон стал единственным, когда он не участвовал в его открытии[227].

Первого появления Карузо на сцене ожидали с огромным нетерпением. Цены были взвинчены, спекулянты перепродавали билеты втридорога. Всем не терпелось стать очевидцем сенсации — возможного провала «короля теноров». Правда, обнадеживало то, как прошла генеральная репетиция, о которой много позднее рассказала в мемуарах Лина Кавальери. Напомним, что в то время на генеральную репетицию допускалась публика и зал обычно был переполнен. Естественно, ни о каком «пении вполголоса», которое тенор позволял себе обычно на репетициях, речи не шло. «Помню, как бледен был Карузо, когда нужно было

начинать арию „Холодная ручонка“, — пишет Кавальери. — Я сегодня еще чувствую его руку, которая была куда холоднее моей и гораздо больше дрожала. Не знаю, то ли волнение и страх удесятерили в тот вечер его вокальные и актерские средства, то ли переживание роли, которой он был поглощен, придало его удивительному голосу тепло и необычайную искренность, но я отчетливо помню, что пел он так, как не пел никогда, и что, заканчивая эту арию, он подал последнюю ее фразу — „Я вас прошу“ — так удрученно, так убито, что публика, как безумная, повскакивала с мест и раздались оглушительные овации. Они вспыхнули стихийно, от души и вынесли общественный приговор и инциденту в обезьяннике, и сомнениям, терзавшим великого неаполитанца. Я начала свое „Да, зовут меня Мими“, взглянула на Карузо — глаза его были полны слез. Он, не стесняясь, дал волю нервам. Он плакал, как ребенок: Нью-Йорк все еще был с ним, предлагая ему себя от всей души…»[228]

Тем не менее перед премьерой в театре царила очень напряженная атмосфера. В зале находились двадцать пять переодетых в штатское полицейских — для предотвращения возможных провокаций. Когда занавес поднялся, Карузо стоял спиной к публике, в соответствии с замыслом постановщика смотря на декоративные крыши домов. Увидев Энрико, публика устроила такую овацию, что спектакль вынуждены были на несколько минут приостановить. Когда тенор повернулся, было видно, что он весь в слезах. Первые фразы он пропел неуверенно, едва сдерживая рыдания. Однако певец быстро взял себя в руки — сказался огромный сценический опыт, — и первый акт закончился невероятным триумфом. Карузо и Зембрих вызывали восемь раз. При каждом вызове певица, славившаяся удивительной добротой, деликатностью и благородством, понимая, что творится в душе тенора, пыталась оставить его одного у занавеса, чтобы он мог насладиться триумфом, но Карузо буквально впился в рукав ее платья и никак не хотел его отпускать. Наконец на девятом вызове Зембрих смогла освободиться и с улыбкой ушла за кулисы, дав Карузо почувствовать всю поддержку, которую ему оказала публика Нью-Йорка. Когда по окончании спектакля вновь поднялся занавес, Карузо стоял у окна в глубине сцены спиной к залу. Аплодисменты вспыхнули с новой силой, и «Карузо обернулся, лицо его выражало сильнейшее волнение. Поклонившись, он вновь отошел к окну. Тогда аплодисменты переросли в овацию…»[229]

«Карузо плакал, как ребенок. Корреспонденту он сказал:

— Мне очень нужна была эта поддержка. За минувшие дни

мои нервы были полностью измотаны. Я бесконечно благодарен нью-йоркской публике за доброту, которую она ко мне проявила, и всегда буду о ней помнить. Теперь я чувствую себя по-настоящему защищенным»[230].

Тем временем по заявлению Ханны Грэм начались судебные заседания, которые стали первым в XX веке громким процессом против знаменитости столь высокого уровня. Ни на одно из них заявительница не пришла. Более того, выяснилось, что по указанному адресу никакая Ханна Грэм не проживает. Правда, журналисты нашли какую-то даму, которая утверждала, что именно она та самая обиженная тенором женщина. Было проведено расследование, но результатов оно не дало — вскоре стало очевидно, что это была очередная авантюристка.

Может показаться странным, что суд вообще состоялся — ведь «потерпевшая» так ни разу и не дала о себе знать. Таким образом, обвинение базировалось на показаниях всего-навсего одного человека — полицейского Кейна. Тот рассказывал, что арестованный им господин приставал не к одной женщине, а к пяти или шести, переходя от одной к другой и «давая волю рукам». Когда его спросили — почему же он за этим так долго наблюдал и не предупредил потенциальных жертв, сразу не бросившись на помощь, он ответил, что ждал подходящего момента. В показаниях Кейна был еще один крайне настораживающий момент. Он говорил, что когда бросился защищать «Ханну Грэм», та была вместе с ребенком лет трех-четырех. Однако, когда все вместе ехали в участок, ребенка с ней не было. Спрашивается, как могла женщина оставить малыша одного в парке у клетки с обезьяной?

У обвинения был всего один свидетель, Джереми Мак-Карти, да и тот оказался тунеядцем, выгнанным с последней работы за воровство. После ряда вопросов адвокатов тенора свидетель подозрительно быстро «засомневался» в точности своих показаний.

Карузо также нашел свидетеля — американского адвоката, в прошлом дипломата, немца по происхождению, Адольфа Данцингера. Тот заявил, что «он был у обезьянника в то же самое время, что и синьор Карузо, и не видел, что Карузо говорил с кем-то или подходил к кому-либо. Ни одна женщина не разговаривала с синьором Карузо и не ударяла его, что, как утверждала госпожа Грэм, она сделала в присутствии полицейского Кейна»[231]. Однако дипломат вынужден был признать, что он является одним из близких друзей Карузо, его показания суд счел не заслуживающими доверия, тем более Данцингер проговорился, что не подошел в тот момент к Энрико потому, что рядом с ним

было несколько человек. Он решил, что Карузо общается с друзьями, и не захотел им мешать. Но это заявление противоречило его предыдущему утверждению, что тенор ни с кем не разговаривал.

Сам Карузо признался, что видел рядом с собой некую женщину. Она, по его словам, вела себя чересчур кокетливо, но он к ней не приближался и, соответственно, не мог прикасаться.

По итогам слушаний судья Бейкер Йорквильского полицейского суда признал Карузо виновным и приговорил к штрафу в 10 долларов — максимальной по тем временам сумме за подобные «нарушения». После оглашения приговора в зале раздались крики протеста. Апелляция, целью которой было, разумеется, сохранение не денег, а репутации, оказалась безрезультатной, и в мае 1907 года тенору штраф пришлось заплатить.

История у обезьянника была настолько раздута прессой — об этом писали едва ли не больше, чем о землетрясении в Сан-Франциско, — что в Европе удивлялись: столько шума из-за какого-то смешного случая! Даже если обвинения против Карузо и были справедливы, что большинство его близких отрицали напрочь, то стоило ли поднимать такой шум в международном масштабе? Прозвучала даже мысль, что этот эпизод был специально подстроен, дабы повысить популярность Карузо, что, конечно, было полной нелепостью — Карузо и так был невероятно популярен, а его расходы на адвокатов составили тысячи долларов! Наиболее проницательные из друзей Энрико полагали, что это была специально придуманная акция недоброжелателей. Узнав эту историю, Пуччини написал Сибилл Селлигман: «Вы уже в курсе, что пишут в газетах о Карузо? Уверен, что это провокация со стороны некоторых враждебно настроенных импресарио…»[232]

Однако вряд ли это была спланированная провокация — к таковой бы подготовились куда тщательнее, нашли бы какую-нибудь женщину, которая пришла бы в суд и со слезами на глазах поведала бы о своих «страданиях». «Ханна Грэм» не явилась, и исход суда не был определен изначально, как было бы при ином варианте. По всей видимости, вся эта история фатальным для тенора образом оказалась своеобразным катализатором определенных политических и общественных настроений, которые и выплеснулись в полной мере, как только представился подходящий случай.

В целом газетная шумиха имела негативные последствия для репутации Энрико. Слухи о его сексуальной распущенности не утихали долгие годы, даже после его смерти. Так, например,

Марио дель Монако, сам, как уже говорилось, происходивший из рода Джакетти (и озвучивший главную роль в фильме 1951 года «Молодой Карузо»), в своей книге повторил слово в слово все обвинения, которые сыпались на его героя осенью 1906 года: «Все знали, что Карузо питал к женщинам непреодолимую слабость. Однажды в Нью-Йорке его даже арестовали в зоологическом саду, когда он, стоя возле клетки с обезьянами, не удержался и ущипнул какую-то смазливую незнакомку»[233].

Учитывая сложнейшую ситуацию, в которой оказалась Ада Джакетти в связи с романом Энрико и ее сестры, можно представить, каково ей было следить по газетам за «обезьяньим процессом». Как сообщала 20 ноября 1906 года газета «Дейли телеграф», «тенор написал в Италию синьоре Карузо, советуя не обращать внимания на любые негативные отклики, связанные с этим инцидентом». Однако Ада ни минуты не сомневалась, что обвинения были справедливы и речь идет об очередной измене, хотя при этом и утверждала в беседе с репортерами, что полностью доверяет «мужу». В действительности у нее была тяжелейшая депрессия. В самом расцвете лет она пожертвовала оперной карьерой ради семьи, которая теперь разрушалась. Ее жизнь на роскошной вилле «Беллосгуардо» превратилась в кошмар. Впрочем, выход вскоре был найден…

А за океаном, в Нью-Йорке, разразился скандал: был брошен вызов безоговорочному первенству «Метрополитен-оперы», которая переживала кризис после ущерба, причиненного землетрясением в Сан-Франциско, когда были уничтожены декорации, костюмы, инструменты. Правда, у театра оставался «капитал», который давал возможность пережить любой кризис — это лучший на тот момент в мире состав оперной труппы, самой драгоценной «жемчужиной» которой был Энрико Карузо. Но именно в этом направлении и был нанесен неожиданный удар. У ведущего театра Америки появился конкурент. Возглавивший Манхэттенскую оперу Оскар Хаммерштайн решил собрать труппу, не уступавшую «метрополитеновской». Он съездил во Францию, где заключил контракты как с признанными, так и с начинающими «звездами»: Нелли Мельбой, Полиной Дональдой, Алессандро Бончи, Морисом Рено и др.

Сражение началось 3 декабря, через неделю после открытия сезона в «Метрополитен-опере», постановкой «Пуритан» В. Беллини с Бончи. После спектакля, естественно, начались сравнения двух трупп и их художественных возможностей. Критик «Нью-Йорк таймс» отмечал, что голос Карузо куда более богат красками и мощный, нежели голос Бончи (у Бончи голос действительно был небольшим). В то же время отмечалось, что

Бончи более утончен, изящен, более художествен и обладает лучшим чувством вкуса, нежели Карузо. Энрико упрекали также в преувеличенности чувств, чрезмерном нагнетании эмоций[234].

Между Карузо и Бончи отношения уже давно были напряженными. Энрико не скрывал презрительного отношения к нему как к человеку. С одной стороны, он мог не особо переживать — Бончи был певцом совсем другого амплуа, его голос был чисто лирическим и оставался таким, даже когда его обладатель переступил шестидесятилетний рубеж. У обоих теноров были разными и репертуар, и исполнительские манеры. Тем не менее Карузо приходил в бешенство, когда критики их сравнивали. Как человек неглупый, он не мог не сознавать, что доля правды в этих упреках присутствует. Но, надо отдать должное Энрико, его ответ на все претензии был наиболее адекватным из всех возможных: он продолжал размышлять над своими образами и постоянно их совершенствовал. Это он делал на протяжении всей своей недолгой жизни, причем каждая его новая роль все более приближалась к идеальной гармонии между композиторским замыслом и вокально-артистическим воплощением.

Редкий год у Карузо проходил без пополнения репертуара. Если посмотреть хронику его дебютов, то можно заметить, что исключениями были лишь пять лет: 1904, 1909, 1911, 1912 и 1913 годы. Так, например, в 1907 году он выступил в двух новых партиях: в роли Васко да Гамы в «Африканке» Дж. Мейербера и в роли Андре Шенье в одноименной опере У. Джордано. При этом тенор по-прежнему участвовал если не в мировых, то в региональных премьерах. 5 декабря 1906 года он с Линой Кавальери впервые представили американской публике «Федору». А 11 февраля 1907 года Карузо принял участие с Джеральдиной Фаррар и Антонио Скотти в первом американском показе «Мадам Баттерфляй», на котором присутствовал и автор оперы.

Карузо и Пуччини часто проводили время вместе. Энрико показывал композитору город, естественно, избегая зверинца в Центральном парке, куда Пуччини все же непременно, поддразнивая тенора, хотел попасть. Во время прогулок произошел эпизод, о котором написали тогда многие газеты. Некий собиратель автографов попросил композитора набросать для него начальные такты вальса Мюзетты. Пуччини в шутку назвал совершенно фантастическую по тем временам сумму — 500 долларов (сейчас это эквивалент сумме более чем в 15 тысяч долларов) и крайне удивился, когда тут же ее получил. Обрадованный композитор немедленно истратил эти деньги на двигатель для своего катера.

В Нью-Йорке у Пуччини завязался роман с одной молодой американкой, посещавшей репетиции «Мадам Баттерфляй». Карузо с улыбкой наблюдал, как они изъяснялись на ужасном французском: девушка не знала итальянского, а Пуччини мог произнести всего несколько фраз по-английски. Это любовное приключение композитора стало поводом для одной из самых опрометчивых шуток Карузо, которая едва не привела к разрыву его отношений с композитором. По непонятным причинам, возможно, просто в силу беспечности, Карузо обратил внимание его жены синьоры Эльвиры на бриллиантовое кольцо, которое Пуччини тайком подарил девушке. Во время одной из репетиций, когда американка, как обычно, сидела в ложе, Эльвира устроила мужу дикую сцену ревности, потребовав демонстративно подойти к девушке и отобрать кольцо. Смущенный Пуччини вынужден был подчиниться требованию жены. Ко всему прочему, Эльвира, ночью обшарив одежду супруга, нашла в его цилиндре любовную записку, из которой следовало, что на следующий день у композитора и американки запланировано свидание. Естественно, последовал очередной скандал. Пуччини был очень обижен на тенора и перенес все свое раздражение как на него, так и на других участников премьеры. Единственный, кто миновал тогда его гнева, был Антонио Скотти. По отношению к Фаррар он держался подчеркнуто холодно, демонстративно сетуя, что главную роль не смогла исполнить Эмми Дестинн, не пожелавшая в то время покинуть Европу. О Карузо же он сообщил в письме к миссис Селлигман следующее: «К. не в состоянии ничего выучить. Ваш бог ленив и слишком самодоволен — но все равно его голос великолепен!»[235]

Однако если Карузо в чем-то и заслуживал обвинений, то уж точно не в лени. В течение пяти месяцев он спел в 62 спектаклях. Легкая болезнь заставила его пропустить шесть представлений, но он честно выполнял все обязательства, стараясь дать возможность театру достойно выдержать конкуренцию с манхэттенской труппой, которая привлекала все новых и новых блестящих исполнителей. Хаммерштайн подписал контракт со старым другом Энрико — басом Витторио Аримонди, дирижером Клеофонте Кампанини и молодым тенором Джованни Дзенателло, который до этого блестяще показал себя в «Ла Скала», где, в частности, участвовал в мировой премьере «Мадам Баттерфляй». Многие итальянские критики, побывавшие в Нью-Йорке, считали, что в роли Пинкертона он лучше, нежели Карузо. Дзенателло был прекрасным актером, более утонченным, нежели «король теноров». Мельба, выступив с ним в нескольких спектаклях, рекомендовала юношу в манхэттенскую труппу, дав

ему самую лестную оценку. Ко всему прочему, Бончи и Дзенателло решили составить конкуренцию Карузо в звукозаписи и подписали контракты с фирмой «Коламбия». Их пластинки продавались за 1,75 доллара. Но менеджеры фирмы просчитались. Диски Карузо, стоившие 3 доллара каждый, расходились в десятках тысячах экземпляров — куда больше, нежели записи его конкурентов. К тому же, по мнению специалистов, изучавших записи Энрико, сессия звукозаписи, проведенная им в марте 1907 года, знаменовала своеобразную вершину его вокальной формы: «Эта сессия очень важна, так как по своим результатам она, пожалуй, самая значительная из всех карузовских сессий. Процесс звукозаписи более или менее стандартизировался, и в последующем особого улучшения техники записи голоса Карузо мы не отмечаем. Но красота его голоса в это время еще ничем не омрачена. Уже в следующей сессии, состоявшейся через десять месяцев, заметны первые признаки нездоровья, которое привело тенора к операции на связках, после чего голос Карузо хотя и продолжал оставаться замечательным, но при этом оказался чего-то безвозвратно лишенным…»[236]

После насыщенного событиями сезона Карузо на лайнере «Германия» возвращался в Европу. Он очень устал и был бы рад провести время в одиночестве. Однако на корабле был моментально опознан — ведь его фотографии появлялись в прессе почти ежедневно. Едва он выходил на палубу, как его окружала толпа. Карузо острил, дурачился, развлекал скучающих пассажиров. Как-то одна дама спросила, действительно ли он великий тенор. Карузо, засмеявшись, поднял руки и, скрючив пальцы, ответил, что нет, он не тенор, он — *bestia feroce* (дикий зверь)! И при этом зарычал как лев.

Вернувшись, наконец, на виллу «Беллосгуардо», Энрико выслушал от Ады в свой адрес немало горьких слов. Отношения их с каждым днем становились все более напряженными. Узнав, что в «Ковент-Гардене» Карузо вновь должен будет петь с Риной, Ада решила, к его великому неудовольствию, последовать за ним в Лондон.

Ада и Энрико сняли дом в Илинге, неподалеку от Лондона, где прожили с мая по август и где собралась вся семья Карузо, за исключением Фофо, оставшегося в Италии с бабушкой и дедушкой. Мать по-прежнему не слишком жаловала старшего сына и старалась держать его подальше от семьи. Мимми было уже почти три года, и с ним неотлучно находилась гувернантка.

Лондонские гастроли Карузо начались с «Богемы» при участии Полины Дональды, которая выступала в очередь с Нелли

Мельбой. И критики, и публика были единодушны — тенор находился в изумительной форме. 18 мая 1907 года между спектаклями Карузо нашел возможность на один день съездить в Париж, чтобы выступить на сцене «Трокадеро» в концерте, сбор от которого предназначался благотворительным организациям Бельгии. По окончании концерта организаторы, герцог и герцогиня Вендоме, преподнесли тенору золотой портсигар. Тогда же Карузо предложили зафиксировать голос будущих поколений. Диск с записью голоса Карузо, наряду с дисками Фрица Крейслера и Яна Кубелика, был помещен в урну и замурован на сто лет в специальном хранилище «Гранд-опера».

Восьмого июня прошел блестящий концерт в Букингемском дворце с участием Паоло Тости, Карузо и Мельбы, на котором присутствовали король и королева Дании. Спустя три дня августейшая чета посетила и особое представление, устроенное в ее честь в «Ковент-Гардене». Королевская ложа, в которой располагались, кроме именитых гостей, король Эдуард и королева Александра, соединялась с пятью соседними и была украшена датскими и английскими флагами, а также сотнями красных и белых роз, цвет которых отражал геральдическую символику Дании. Карузо с Мельбой исполнили тогда первый акт «Богемы». Месяц спустя Карузо был принят в Королевский Викторианский орден, членство в котором жалуется людям, оказавшим монарху личные услуги. Энрико очень гордился этим титулом и из всех своих наград именно эту ценил больше всего.

В июне и июле Карузо, к великому неудовольствию Ады, выступал в «Тоске» и «Федоре» с Риной Джакетти. На этот раз Ада приложила все силы для того, чтобы оградить Энрико от любого общения вне сцены со своей сестрой. Рина была удручена происходящим — она по-прежнему любила Карузо и тяжело переживала его показную холодность, которую он демонстрировал в отношении нее, чтобы успокоить Аду. Вообще, после истории в Центральном парке Карузо стал очень осторожен с женщинами. После одного из спектаклей, когда тенор выходил через служебный вход, к нему подбежала некая девушка и попыталась передать небольшой пакет. Карузо, подумавший, что это очередная провокация, категорически отказался его взять. Тогда девушка бросила пакет в его машину. Певец в ужасе выскочил из автомобиля, испугавшись, что в пакете могла быть бомба. Однако оказалось, что в нем в большом футляре лежала золотая ручка с выгравированным его именем. Карузо немедленно собрал в отеле «Савой» небольшую пресс-конференцию и публично извинился за неучтивое поведение.

По окончании лондонских гастролей Карузо с семьей

отправился в Италию. Он хотел посмотреть, как продвигаются работы на его вилле «Беллосгуардо». Конец лета Ада провела с детьми в «Ле Панке», а Энрико готовился к гастрольной поездке по Европе. Когда Ада объявила, что и на этот сезон не поедет в Америку, он искренне расстроился.

В это же лето произошло неприметное на первый взгляд событие, которому суждено было сыграть роковую роль в жизни Карузо. Он нанял для Ады шофера. Его звали Чезаре Ромати.

В конце сентября Энрико вместе с его импресарио и другом Эмилем Леднером отправился в Будапешт, где начинались его европейские гастроли. Планировалось 16 выступлений, за каждое из которых тенор должен был получить две тысячи долларов.

Вечером 2 октября 1907 года Энрико вышел на сцену Будапештской оперы в роли Радамеса в «Аиде». Этому спектаклю суждено было стать одним из самых скандальных в его карьере.

Слухи о том, что в город прибудет самый великий тенор мира, привели к тому, что цены на билеты повысили в три раза. Венгерская публика с нетерпением ожидала демонстрации вокального чуда и шла на спектакль как на религиозный праздник, во время которого должно было сойти с небес на землю некое божество. Но Карузо не был чудом. Он был тенором, пускай и незаурядным.

О том, что произошло в тот вечер, нам известно со слов одного молодого репортера, которому, кстати, сделать карьеру журналиста так и не довелось, поскольку вскоре он нашел себя на совсем ином поприще. Имя этого репортера — Имре Кальман.

«Сегодняшний вечер в Опере стал весьма странным, ошеломляющим театральным зрелищем. Великий фаворит, знаменитый мастер, любимец публики — Карузо! — потерпел крах в Пеште! Мы-то думали, что сегодня вечером повторится та сцена из романа „Венгерский набоб“ писателя Йокаи, где он с удивительной силой рисует неистовство вакханального триумфа. Думали, что увидим буйствующее общество — сливки нашей элиты. Но что же получилось на самом деле? Карузо провалился!..

„Карузо провалился“, — говорили люди. И при этом они как-то странно хмыкали, и на губах у них играла застенчивая улыбка, словно они хотели сказать: „Я весьма сожалею о случившемся, я не виноват в этом, но не удивлен, что так произошло. Я это предвидел!“ А мы, пишущие хронику этого безусловно интересного артистического события, мы тоже странно улыбаемся, потому что и сами изготовились изобрести похвальные эпитеты, чтобы затем бросить их к ногам маэстро. И вот отпала надобность в цветистых эпитетах, ибо критика вместо

эстетических излияний превратилась в репортаж о происшествиях. Невезение преследовало Карузо весь спектакль, вызывая в памяти образ удачливого игрока, знавшего в жизни столько счастливых дней и вдруг на наших глазах за один вечер проигравшего все свое состояние.

Карузо появился в театре около пяти вечера. Великий артист, привыкший безраздельно властвовать над аудиторией, в этот раз был явно охвачен страхом, было заметно, как он перед своим первым выходом дрожал от переживания. Публика приготовилась с благоговением слушать пение Карузо, в напряженном ожидании люди затаили дыхание. Но вот отзвучала знаменитая ария в до мажоре (романс Радамеса написан Верди в си-бемоль мажоре; Карузо, у которого до явно не было лучшей нотой, вряд ли стал бы транспонировать арию на тон выше; по всей видимости, здесь критик ошибается. — А. Б.), прошел первый акт, дали занавес, а зрители продолжали сидеть все так же тихо, без малейших попыток аплодировать. А жаль, ибо Карузо своим очаровательным пением заслужил аплодисменты.

Уже в первом акте стало очевидным, что он является великим мастером бельканто, тонким знатоком вокала. Карузо обладает непревзойденной техникой дыхания. В его пении нет никаких скачков, никакой шероховатости, музыкальные фразы исполняются с идеальной чистотой. В его пении не найдешь и следа голосового нажима, характерного для итальянских теноров. Он не пользуется грубыми динамическими эффектами, не ищет дешевого успеха в протянутом исполнении отдельных нот.

Возможно, голос Карузо звучит излишне мягко. Даже в те моменты, когда мы хотели бы услышать громовые, грохочущие звуки, он остается все таким же нежным, бархатистым. Создается впечатление одной бесконечно длинной, певучей мелодии, возникают ассоциации с зеркальной поверхностью огромного водного пространства, от долгого любования которым становится в конце концов скучновато. Вероятно, это вызвано отсутствием волны, ибо мощность голоса у Карузо не очень велика. Его форте частенько теряется на фоне звучания хора, наша же публика привыкла к громовому пению, к мощным фортиссимо, заглушить которые не в состоянии даже оркестр из ста инструментов. Разочаровало ее также отсутствие в карузовском вокале тех протяжных, крикливых звуков, которые обычно срывают в нашем театре шквал аплодисментов. Поскольку публика обманулась в своих ожиданиях, она не обратила внимания на все остальное: на ровное пластическое пение, на убедительную и толковую трактовку роли, выдававшие в Карузо не только интеллигентного певца, но и умного актера.

И второй раз опускался занавес в гробовой тишине… Публика оживилась только после сцены у Нила и шесть раз вызывала к рампе мастера, который мрачно и грустно кланялся зрителям. После спектакля зрители покидали театр в плохом настроении, с ощущением, будто их надули. Основание для разочарования, вообще говоря, имело место и было мотивировано. Карузо, безусловно, большой артист, может быть, даже более великий, чем мы его сегодня видели. Но всеобщий интерес был настолько подогрет массой рекламных объявлений и непомерно высокими ценами на билеты, что благодатная почва для провала была надежно подготовлена…»[237]

В других газетах можно найти подтверждение того факта, что после исполнения «Celeste Aida» не последовало не то что оваций, которыми обычно сопровождался этот номер, но даже обычных аплодисментов. Это был вызов, который, конечно, задел Карузо. Он приложил все силы и в конце концов сумел добиться некоторого успеха — правда, только во второй половине оперы[238]. Эмиль Леднер в книге о Карузо признается, что тенор действительно был не в лучшей вокальной форме, неважно себя чувствовал и хотел лишь одного — поскорее вернуться в гостиницу и уехать в милую сердцу Вену.

В Вене, где еще недавно Карузо испытал невероятный триумф, были крайне удивлены известиями из Будапешта. Когда тенор прибыл в город, репортеры попросили прокомментировать его неудачу в «Аиде». Тем более слухи о ней приобретали все более фантастический характер. Газета «Дейли телеграф» писала, что «певец был болен и публика была глубоко разочарована; в течение двух актов тенор не получил ни одного хлопка. В конце оперы, когда аплодисменты все же раздались, господин Карузо отказался выйти на сцену. Придя в гримерную, он разрыдался и сказал, что никогда не испытывал ничего подобного»[239]. Карузо счел необходимым внести ясность в этот вопрос.

— То, что пишут будапештские газеты, абсолютная ложь и клевета. Одни говорят, что я был болен, другие — что я находился под действием морфия. В этом нет ни слова правды. Я пел так же, как и пою всегда, может быть, даже лучше. Если публика, как говорят газеты, была разочарована, так это, на мой взгляд, исключительно из-за очень высоких цен на билеты. Из этого всего можно сделать только один вывод: билет стоимостью 16 фунтов [80 долларов] — слишком дорогой для Будапешта[240].

Справедливости ради следует признать, что билет такой стоимости был в то время предельно дорогим и для самых крупных театров мира, не то что для Будапешта… Но в приватной беседе с Леднером Карузо согласился с импресарио, что,

действительно, выбор оперы для дебюта в Будапеште был не слишком удачным.

Возможно, выступление в Будапеште было самым неудачным в карьере Карузо. Но, по счастью, это был лишь случайный эпизод. Все последующие спектакли европейского турне прошли блестяще, а некоторые с грандиозным триумфом, и в конце концов Карузо перестал переживать по поводу скандала в Венгрии.

После Вены, где Карузо спел в «Аиде» под управлением великого Густава Малера, в октябре — начале ноября 1907 года он выступил в Лейпциге, Гамбурге, Берлине и Франкфурте. Эмиль Леднер вспоминал берлинскую «Аиду», в которой Карузо пел вместе с Эммой Дестинн: «Он спел „Celeste Aida“ настолько блестяще, что аплодисменты остановили весь ход оперы. Но настоящим событием стал третий акт. Его Радамес достиг такого великолепия, что счастливцы, побывавшие на спектакле, не забудут этот день до конца жизни. В большом дуэте оба певца исторгали звуки неземной красоты. Это было воплощение совершенства, уникальный и беспрецедентный случай. То, что произошло с публикой по окончании дуэта, нельзя назвать аплодисментами — это был рев восторга! В зале хлопали, вопили, стучали ногами… Но и это всего лишь было репетицией того, что последовало по окончании акта. В течение долгих лет я наблюдал многие триумфы Карузо. Но ни один из них не был таким, как в той берлинской „Аиде“…»[241]

Тринадцатого ноября 1907 года на лайнере «Океаник» Карузо в компании оперных знаменитостей, среди которых были Джеральдина Фаррар, Антонио Скотти и Риккардо Страччари, прибыл в Нью-Йорк. У причала собралась огромная толпа — многие пришли поглазеть на возможный скандал. Ведь в некоторых газетах высказывалось предположение, что после инцидента в обезьяннике и штрафа (в 10 долларов!) тенора вообще могут не пустить в Америку! Разумеется, это был всего лишь слух. Тем не менее репортеры не преминули вновь задать вопросы о злосчастном происшествии, на что Карузо вежливо, но твердо ответил, что не желает больше обсуждать эту тему. С негодованием он добавил:

— Нигде в мире, кроме Америки, артистов не травмируют раздуванием подобных пустяковых эпизодов!..[242]

Репортеры и коллеги были удивлены также изменением имиджа тенора — он сбрил усы и сделал новую прическу.

Вскоре после открытия сезона Карузо навестил его старый друг — Адам Дидур. Польский бас вспоминал об одном эпизоде, имевшем место в ноябре 1907 года, после восьми лет, прошедших

с периода их совместных выступлений в Буэнос-Айресе: «Это было, когда мне впервые предложили ангажемент в нью-йоркской труппе „Манхэттен-оперы“. Когда я навестил Энрико, он очень обрадовался и пригласил на свое выступление в „Аиде“ в „Метрополитен-оперу“. В антракте я зашел к нему в артистическую и удивился, увидев его с сигаретой во рту.

— Ты куришь? — неосторожно спросил я.

Карузо нахмурился, подозрительно взглянул на меня и ответил явно недоброжелательно:

— Я никому не позволяю обсуждать, курю я или нет. Не позволю и тебе.

После спектакля мы вместе с несколькими друзьями Энрико поджидали его у выхода, после чего отправились в неаполитанский ресторан „Даль Пеццо“, где Карузо ежедневно столовался. Он никогда никого не приглашал с собой, но, если кто-нибудь оказывался рядом, всегда за всех платил. Таков был установленный им ритуал. По дороге он взял меня под руку, подождал, пока все немного отдалились, и, понизив голос, спросил:

— Почему ты спрашивал о сигаретах? Ты что, отметил в моем голосе какие-то неблагоприятные перемены?

— Да, Энрико, — искренне ответил я. — Это, действительно, уже не тот голос, который был в эпоху Буэнос-Айреса, когда ты еще не курил. Ты должен избавиться от этой привычки.

— Я не могу отказаться от сигарет, даже если это приведет к потере голоса. Впрочем, я уже человек достаточно богатый…»[243]

По иронии судьбы, в последующие годы польский бас и сам пристрастился к табаку, став заядлым курильщиком…

С художественной точки зрения текущий сезон Карузо не пугал. Он чувствовал себя в хорошей форме, выступал в знакомом репертуаре. Однако в его личной жизни все было непросто. Энрико и Ада находились на расстоянии четырех тысяч миль друг от друга, и каждый из них переносил разлуку по-своему. Карузо вел беззаботную жизнь холостяка, не сомневаясь, что на родине у него надежный тыл, обожаемые дети и верная, пусть и несколько взбалмошная жена. Однако он явно недооценивал степень протеста, который зрел в душе Ады. Она все меньше желала безропотно терпеть измены своего спутника жизни, которые следовали одна за другой и о которых ей, конечно, быстро становилось известно.

Газеты следили за каждым появлением «в свете» легендарного тенора, обсуждали любой его шаг и все знакомства. Так, в прессе сообщалось, что в начале 1908 года на утренний спектакль в театр «Гарден» пожаловали Карузо и Лина Кавальери.

Несмотря на то что оба они выступали на сцене довольно часто и постоянно общались вне сцены, отношения их были платоническими. Энрико предпочитал полных женщин, на осиную талию Кавальери смотрел без особого восхищения и относился к певице, скорее, как к прелестному и талантливому ребенку.

Их появление зал встретил овацией. Певцы расположились в ложе и стали смотреть спектакль. Внезапно все заметили, что Энрико не сводит глаз с красивой статной дамы, сидевшей невдалеке от оркестра. После спектакля их представили друг другу. Женщину звали Милдрид Мефферт. Она была женой второразрядного тенора, который когда-то выступал в небольших ролях на сцене «Метрополитен-оперы». В тот момент супруги жили раздельно. Карузо поинтересовался: будет ли госпожа Мефферт на «Тоске»? Нет? Ну что ж, не проблема. И он тут же достал ей билет, а вечером после спектакля пригласил в ресторан. Было очевидно — и об этом тоже судачили в газетах, — что Мефферт произвела на Карузо сильное впечатление.

Не удивительно, что вскоре между ними возникла любовная связь. Это был не случайный роман, каких в жизни Карузо было множество, а более серьезные и драматичные отношения, длившиеся не один год. Позже Мефферт рассказывала, что Энрико говорил, что был бы рад жениться на ней, но не может оставить детей и «синьору» — так он называл Аду, которая, по словам тенора, заслуживает хотя бы подобия уважения[244]. Мефферт утверждала, что эти слова были произнесены 3 апреля 1908 года. Карузо очень привязался к своей возлюбленной американке, называл ее «малышка», «моя маленькая принцесса», «Мил» (от Милдрид).

В творческом плане у Карузо в этот год были и достижения, и неудачи. Так, хвалили его Морица (или, на итальянский манер, Маурицио) Саксонского в американской премьере «Адриенны Лекуврер», однако сама опера была встречена ньюйоркцами довольно прохладно. В «Ирис» П. Масканьи Карузо также заслужил одобрение — за пение, но отнюдь не за созданный образ. Тенор показался публике смешным в роли японца Осаки. Критики отмечали, например, что на нем очень нелепо смотрелся костюм. По всей видимости, это была просто не «его» партия.

Шестого января 1908 года Карузо спел в «Фаусте» с Джеральдиной Фаррар, Антонио Скотти и Федором Шаляпиным, который в этом сезоне дебютировал на сцене «Метрополитен-оперы». Отношения русского баса с «Метрополитен-оперой» и публикой были сложными. Слухи о его триумфах, об эксцентричных выходках на сцене и вне ее давно достигли

Америки, и в Нью-Йорке с нетерпением ожидали артиста как нового чуда. Однако после первых же его выступлений многие увидели в нем не столько волшебника, сколько шарлатана. Если роль Мефистофеля в опере Бойто, которую певец представил в конце осени предыдущего года, была оценена довольно высоко, то одноименный персонаж в опере Гуно был раскритикован со всей беспощадностью за натурализм и вокальную и сценическую манеру, совершенно не соответствовавшую стилю французского композитора (упреки в том, что певец пренебрежительно относится к музыкальному стилю и в каждой опере представляет не героя, а «Шаляпина», были одними из наиболее частых в адрес певца). Спустя семь лет после того, как на сцене «Ла Скала» Фауст Карузо несколько «потерялся» на фоне шаляпинского Мефистофеля, ситуация поменялась на противоположную. На этот раз Карузо имел успех куда больший, нежели русский бас, которого хоть и приветствовали на сцене, без устали «разносили» в прессе. Гением назвал Шаляпина один-единственный критик, Генри Финк, остальные же были категоричны в суровых оценках. Даже обычно проницательный Хендерсон определил его актерскую игру как «низкопробную безвкусицу». Привыкший к обожествлению как у себя на родине, так и во многих странах Европы, певец приходил в неистовство, читая отзывы, подобные следующему: «Шаляпин — заурядный бас с очень вульгарной манерой пения. Его голос неотшлифован и необработан, с неприятным тремоло. Как певец он недостоин даже упоминания рядом с выступавшим в этом же месяце Полом Плансоном. Как актер он всего лишь „фактурен“, — его огромного роста, массивных конечностей и широкой груди вполне достаточно, чтобы оказаться в центре внимания. Одной из его сценических привычек является манера выходить на четные вызовы голым, а на нечетные в плаще. Его нельзя назвать даже просто хорошим басом. Журне и Аримонди куда лучше…»[245]

Ко всему прочему, Шаляпина обвиняли — и в этом была немалая доля правды — в неуважительном отношении к дирижерам, в грубости с партнерами, в отсутствии чувства ансамбля и желании всюду выставлять себя на первый план. Артист покинул Америку в крайне раздраженном состоянии, наговорил уйму колкостей репортерам и поклялся больше никогда не петь в «Метрополитен-опере». Но, в отличие от Карузо, который, дав подобное обещание, оставался ему верен, Шаляпин все же появился в этом театре — правда, уже в 1920-х годах, когда ему после эмиграции из России пришлось начинать новую жизнь.

Конрид очень надеялся, что участие в сезоне Шаляпина

повысит сборы театра и поможет как преодолеть кризис, так и достойно противостоять «Манхэттен-опере». Однако он просчитался, и это стало началом его конца. За сезон убытки «Метрополитен-оперы» составили 100 тысяч долларов, в то время как конкурирующая труппа получила прибыль в четверть миллиона. Хаммерштайн привлекал все новых выдающихся певцов. Так, ему удалось заполучить, например, Луизу Тетраццини, Мэри Гарден, Полину Дональду, Джованни Дзенателло, Марио Анкону, Мориса Рено. Но, конечно, мечтой Хаммерштайна было заманить в свою труппу «короля теноров». Руководитель Манхэттенской оперы передал Карузо интересное на первый взгляд предложение: он готов обеспечить ему гонорар в два раза больше, чем любой, который смогли бы платить тенору в «Метрополитен-опере». Был даже пущен слух, что Карузо может перейти к конкурентам. Возможно, хождению в кулуарах этой версии способствовало и то, что тенора стали замечать в зрительном зале Манхэттена. На самом деле Энрико просто заглядывал туда послушать Тетраццини, Дидура и других, в том числе предполагаемых «соперников» вроде Джованни Дзенателло. Карузо был человеком дальновидным и благородным в отношениях с деловыми партнерами. Думается, предложи Хаммерштайн сумму раз в десять больше, он и тогда не бросил бы театр, к тому же в период, когда «Метрополитен» переживал кризис. Он категорически отказался от заманчивого предложения и, как показали последующие события, не прогадал. Надо признать, подобное отношение было не характерно для большинства коллег Карузо, которые с легкостью могли нарушить контракт, если в другом месте им предлагали более выгодные условия. Так, например, за счет повышения гонорара на 500 долларов Конриду удалось переманить от Хаммерштайна в свою труппу Алессандро Бончи.

В феврале 1908 года состоялся дебют Карузо в партии Манрико в опере Джузеппе Верди «Трубадур». Эта роль, требующая огромного напряжения, недолго продержалась в репертуаре певца, однако сам факт обращения к ней свидетельствовал о его тяготении к амплуа драматического тенора. Чисто лирические партии Энрико начал понемногу передавать коллегам — тому же Бончи, например… Так, он с облегчением отдал ему партию Дона Оттавио в моцартовском «Дон Жуане», которого готовил приглашенный в «Метрополитен-оперу» Густав Малер.

В этом же месяце произошло еще одно важное событие: был отстранен от руководства театром Конрид, который, помимо того, что проигрывал в «Большой оперной войне», еще и тяжело болел.

О смещении директора Карузо узнал одним из первых — со слов Отто Кана. Конрида в театре не любили и, похоже, Карузо был единственным, кто сожалел о его уходе. В качестве руководителей театра решено было пригласить Джулио Гатти-Казаццу и Артуро Тосканини, а до момента их прибытия управление «Метрополитен-оперой» возложили на известного вагнеровского тенора Андреаса Диппеля. Предполагалось, что впоследствии он будет содиректором.

В конце сезона 1907/08 года Карузо, как обычно, отправился в большой тур по американским городам, после которого дал концерт в Монреале. О забавном эпизоде, приключившемся во время этой поездки, рассказывает Дмитрий Смирнов: «Артист, исполнявший роль Арлекина, внезапно заболел, и Карузо любезно согласился спеть вместо него ту арию, которую он поет за сценой. Но заболевший артист не представлял собой ничего выдающегося, и потому эта ария обычно проходила без особенных восторгов со стороны публики и прессы. Разумеется, Карузо спел арию изумительно, но публика, исключительно не музыкальная, не обратила на это должного внимания. Однако пресса отметила этот факт и превознесла по заслугам исполнение Карузо. Но заболевший артист вскоре выздоровел и в следующем городе пел уже сам арию Арлекина за сценой. И тут последовала бурная овация; публика, осведомленная из газет о замене этого артиста на Карузо в предыдущем спектакле, разразилась бешеными аплодисментами, не разобрав, кто поет теперь…»[246]

Что ж, певцам в очередной раз было показано, какую роль в их приеме у публики играет пресса…

Глава одиннадцатая
КАТАСТРОФА

Двадцать пятого февраля 1908 года Карузо исполнилось 35 лет. Он был в изумительной вокальной форме, пение доставляло ему огромное удовольствие. Он чувствовал себя абсолютно «на месте» в этой жизни. Повсюду его встречали как мировую знаменитость, публика неистовствовала, а рецензенты взахлеб писали о «золотом голосе». И в Европе, и в Америке с нетерпением ожидали каждую новую его пластинку. Гонорары за выступления тенора неуклонно повышались, давно перейдя границы самых высоких, какие только получали оперные артисты. Два сына давали надежду на продолжение рода. В Нью-Йорке по нему тосковала красавица Мефферт, на родине ждала Ада. Ко всему прочему, Энрико находил возможность время от времени встречаться с младшей из сестер Джакетти, а также не отказывался от мимолетных романов во время гастролей.

Карузо пережил землетрясение, историю в обезьяннике, конкуренцию с Бончи — и всюду вышел победителем. Он был на вершине успеха. Он никому и ничего не был должен, поддерживал финансово всех родственников и помогал множеству людей, обращавшихся к нему за помощью. Когда 21 мая 1908 года на борту лайнера «Принцесса Аугуста Виктория» Энрико покинул Нью-Йорк и направился в Лондон, он, по всей видимости, мог чувствовать себя едва ли не властелином мира. Однако именно во время этого путешествия он получил известие, ставшее первым в череде неприятностей, вскоре обрушившихся на него и в корне изменивших всю его жизнь. Началась самая черная полоса в жизни Карузо.

Вместе с Энрико на теплоходе плыли некоторые из его близких друзей. В их числе были аккомпаниатор тенора Туллио Вогера и священник Тонелло, бессребреник и альтруист. Как-то Карузо подарил ему красивые золотые часы, но вскоре заметил, что у того их нет. На вопрос, куда подевался подарок, падре Тонелло признался, что его приход сильно нуждался в деньгах для ремонта, и он вынужден был их заложить. Тогда Карузо купил другу еще одни часы, причем на этот раз на них была выгравирована надпись: «Не для заклада!» Именно падре Тонелло выпала нелегкая задача сообщить Карузо скорбную весть… Певец планировал сразу после выступлений в Лондоне и Париже навестить в Неаполе мачеху и Марчеллино, который очень плохо себя чувствовал. Но увидеть своего родителя живым Энрико уже

не довелось. На четвертый день плавания пришла телеграмма: «Подготовьте Карузо к известию о смерти отца…»[247]

Капитан решил, что сообщить певцу об этом должен священник. После разговора с капитаном падре Тонелло вышел на палубу в крайнем смятении. Карузо же, наоборот, был в прекрасном расположении духа. Он подшучивал над серьезным видом священника, ничуть не подозревая о причине этой серьезности. Карузо был столь весел, что у Тонелло в тот момент не повернулся язык сообщить другу о случившемся. Только на следующий день, собрав все мужество, он признался Энрико, какая именно весть его так опечалила накануне.

Второго июня 1908 года Карузо по прибытии в Лондон рассказывал в письме своему другу Зиске, что он пережил в тот момент: «Бесполезно тебе описывать мое горе после того, как я получил роковое известие. Как только падре Тонелло произнес имя отца, я сразу понял, что его уже нет в живых. Все последние новости говорили лишь об ухудшении его здоровья, и ни одна — об улучшении. Бедный старик! Умереть, когда рядом не было никого из детей! Говорят, Бог всемогущ, но почему он не дал пожить ему еще хотя бы несколько дней? Теперь у меня на душе тяжкий грех, и я не знаю, как искупить его, ибо никогда уже не увижу отца! Точно так же было и с моей матерью… Я плакал, но должен был взять себя в руки, потому что обязан думать о родных, чье положение хуже моего — о моей идиотке-сестре и полуидиоте брате. Я приеду в Неаполь, как только освобожусь, и там приведу в порядок все дела»[248].

Далее в письме Карузо жаловался на трудности своей профессии, на то, что, имея особняк, не имеет дома, так как живет с женщиной, которая не является его законной женой. Если он вдруг умрет, сыновья не смогут унаследовать состояние, так как значатся незаконными. Он даже поделился с другом идеей принять гражданство в такой стране, которая бы смогла защитить права его детей.

В сезон 1907/08 года у Карузо было немало времени, чтобы подумать о своей семейной ситуации, и при желании он мог как-то ее изменить, в том числе принять другое гражданство. Однако надо учитывать, что он был подлинным патриотом своей страны и отказ от итальянского гражданства стал бы для него страшной психологической травмой. Поэтому с конкретными действиями Энрико не спешил, хотя и поручил своим адвокатам собрать всю связанную с этой проблемой информацию. Важно отметить, что из письма Зиске следует, что Карузо был в принципе не против легализовать свои отношения с Адой Джакетти. Это положило бы конец ее двусмысленному положению как в правовом, так и

социальном отношениях. Возможно, добейся она развода с Ботти, прими американское гражданство, Карузо и оформил бы с ней брак. Однако этому не суждено было случиться. Катастрофа неумолимо приближалась…

Хотя Энрико был в трауре в связи со смертью отца, он все же нашел силы выступить 30 мая 1908 года вместе с Нелли Мельбой, контральто Эдной Торнтон и баритоном Марио Саммарко в концерте в Альберт-холле, состоявшемся под патронажем короля Эдуарда VII. Тенор пел великолепно; кажется, эмоциональный стресс никак не отразился на его голосе. Разумеется, известие о несчастье в семье Карузо дошло до короля. Его величество пригласил певца в королевскую ложу и выразил искренние соболезнования в связи с постигшей его утратой, поблагодарил за то, что он пел в такой трагический момент, и выразил сожаление по поводу того, что Карузо не будет петь в этом году в «Ковент-Гардене»[249].

Ада Джакетти встретила убитого горем Энрико в Лондоне в арендованной ими квартире. Однако вместо выражения поддержки она усугубила его депрессивное состояние. Ада держалась холодно и отстраненно, подняв вопросы о смене гражданства, о ее разводе и легализации отношений с Карузо. В течение нескольких дней они обсуждали болезненные друг для друга темы, выслушивали взаимные обвинения. Ответы Карузо не удовлетворили Аду. Из его слов она сделала вывод, что Энрико не собирается в корне менять свой образ жизни. И тогда она приняла для себя окончательное решение. Ада не поехала с Карузо в Париж, как планировалось, и, как только он покинул Лондон, вместе с шофером тайком уехала на виллу «Ле Панке».

Одиннадцатого июня 1908 года Карузо в присутствии президента Франции и всего парижского бомонда вместе с Нелли Мельбой и Морисом Рено пел в «Риголетто» в парижской «Гранд-опера» (дирижировал спектаклем молодой тогда Туллио Серафин). Это был бенефис, доходы от которого поступали в Фонд драматургов. На следующий день Карузо отправился в Неаполь, где встретился с мачехой и братом, вместе с которыми посетил могилу отца. В конце месяца он вернулся в свою квартиру в Илинге под Лондоном, но никого там не обнаружил. Зная истеричный характер Ады, он предположил, что она вместе с шофером Чезаре Ромати решила куда-нибудь съездить, дабы развеяться. В глубине души он был даже этому рад — отношения с Адой стали крайне напряженными, а Энрико нуждался в отдыхе после тяжелого сезона. Кроме того, он считал, что Ада ведет себя по отношению к нему неблагодарно: ведь он обеспечил ее всем, чем только можно, а в тяжелые дни траура по отцу она своими

претензиями лишь усугубила его ужасное душевное состояние.

Никакой тревоги в эти дни, если судить по письмам друзьям, Карузо не испытывал. Он занимался повседневными делами, выступил в частном концерте и запланировал еще два. Размышлял о новых ролях, в частности, подумывал включить в репертуар партию венецианского мавра в опере Джузеппе Верди. Наслаждался покоем, радовался признанию со стороны самых разных людей. В письме другу он с гордостью рассказывал: «Вчера вечером я зашел послушать „Отелло“ в „Ковент-Гарден“. После первого акта разнесся слух, что я нахожусь в театре. На мою ложу немедленно повернулись все бинокли. Внезапно зрители повскакивали с мест и устроили мне грандиозную овацию. Это был буквально взрыв чувств! Мне показали, насколько сильно еще здесь меня любят!»[250]

Шла вторая неделя июля, а от Ады не было никаких известий. Энрико занервничал. Уехать из Лондона в Италию без согласования с ним она не могла. Безуспешно попытавшись выяснить, что произошло, у общих знакомых, Карузо, никому ничего не сказав, сел на поезд, идущий во Флоренцию. Добравшись до виллы «Ле Панке», он не застал там никого, кроме садовника.

Ада Джакетти сбежала из дома с шофером Чезаре Ромати.

Кто был этот человек, ради которого Ада покинула самого знаменитого в мире оперного певца, роскошную обеспеченную жизнь, нарушив весь сложившийся уклад и нанеся Карузо травму, от которой тот не мог отойти до конца жизни?

Фофо вспоминал Ромати как высокого, темноволосого, стройного, красивого, мускулистого мужчину. В этом отношении он не шел в сравнение с Карузо, который был среднего роста, с брюшком, с несильными, несмотря на могучую грудную клетку, руками. К тому же Энрико довольно рано начал лысеть. Можно понять Аду, которая, если говорить о чисто мужских качествах, предпочла красавца-шофера.

«Я восхищался тем, как Ромати знал автомобиль, его мастерством водителя, — вспоминал Родольфо. — В те времена это была большая редкость. Он всегда был добр ко мне. Но я старался его избегать. Во-первых, я возмущался, наблюдая его отношения с матерью. Во-вторых, он стал вызывать у меня отвращение после гибели моего любимого фокстерьера по кличке Цыган. Конечно, он его убил не специально. Это произошло во время поездки на нашем „Даймлере“. В нем, как и в других автомобилях тех дней, не было дверей. Я сидел с собакой на руках рядом с шофером. Ведя одной рукой машину, Ромати

другой рукой дразнил Цыгана, имитируя бросок мяча, который пес должен был бы поймать. После одного из таких движений Цыган выпрыгнул из машины и угодил под колеса. Но Ромати даже не остановился и оставил труп собаки на дороге. После этого эпизода моя неприязнь к Ромати перешла все границы»[251].

Эта драма произошла в 1907 году, когда Фофо был дома на каникулах. Годом раньше по настоянию Ады его вновь отдали в школу-интернат, на этот раз в Фиесоле, неподалеку от Флоренции. Интернат располагался в здании бывшего монастыря, и строгий порядок в нем был навеян самими стенами. Мальчик ехал туда с крайней неохотой, он не понимал, зачем нужно родителям отдавать его на постоянное проживание куда-либо, если у него есть дом.

Новое место стало для Фофо новым кошмаром. В школе царила жесточайшая дисциплина. То, что он был сыном всемирно известного певца, не играло никакой роли. Ему приходилось кулаками отбиваться от обидчиков, которые не уставали дразнить Фофо незаконнорожденным и смеялись над тем, что его родители не состоят в браке. Мальчик, который еще не понимал всех этих тонкостей, отвечал, что был на свадьбе у родителей, что, естественно, вызвало еще большие насмешки. Однажды Фофо довели до такого состояния, что он бросился на обидчика и начал его душить. Когда у того стал вываливаться язык, наблюдавшие за этим дети с большим трудом разжали руки Фофо. Как он сам позднее вспоминал, если бы этого не сделали, он задушил бы его до смерти.

Мальчик сильно переживал по поводу того, что мать, даже имея водителя, так ни разу и не приехала его навестить. Карузо хотя бы поддерживал контакт по почте, примерно раз в четыре дня посылая написанные каллиграфическим почерком письма отовсюду, где бы он ни был. Единственной отдушиной для несчастного Фофо были летние каникулы. Оставшееся же время для него превращалось в непрестанную пытку.

В начале июля 1908 года Фофо очень волновался, ожидая в школе очередного приезда отца. Он боялся показаться ему на глаза, так как по итогам года имел плохие оценки по математике. Карузо не часто прибегал к шлепкам и затрещинам, но Родольфо готов был броситься наутек от одного лишь строгого взгляда отца — таким страшным он становился в гневе.

Когда, наконец, мальчика вызвали в гостиную, где дети встречались с родителями, Фофо, готовый в любой момент удрать, медленно спустился по большой лестнице в комнату, где его ждали отец и ректор. Он заглянул сперва сквозь стеклянную дверь, чтобы понять, в каком настроении отец.

«Я был потрясен, — вспоминал Родольфо. — Голова отца лежала на плече ректора, папу сотрясали рыдания. Я ничего не мог понять! Он всегда был для меня как громоподобный Юпитер: доброжелательный, но при этом всегда грозный. Но теперь у меня улетучились даже остатки храбрости. На подкашивающихся ногах я подошел к отцу и думал, что на сей раз лишь вмешательство Всемогущего поможет мне спастись: если папа настолько расстроен из-за моих оценок, что плачет, то мне дорого обойдутся эти слезы!

Никогда не забуду картину: папа поднял голову с плеча ректора… И я увидел совершенно измученное лицо. Его глаза невозможно было узнать — в них была такая боль! К моему изумлению, он бросился ко мне и прижал к груди. Он целовал меня, как никогда прежде, и сквозь рыдания повторял:

— Мама нас бросила… Мама нас бросила…

Какое-то время я ничего не мог понять. Потом, словно во сне, я обнял отца за шею, сжал ее всей мальчишеской силой и стал неистово его целовать… Щетина на его щеках царапала мне губы, но от этого мне хотелось еще сильнее прижаться к нему. Внезапно папа пришел в чувство, сжал мою руку и твердым голосом произнес:

— Но мы найдем ее. Иди за мной»[252].

Карузо был в отчаянии. Он носился с Родольфо по городу, заходил к знакомым, готовился к поездке в Ниццу, где, по слухам, скрылась Ада с младшим сыном. Родольфо всюду сопровождал отца. У него были сложные чувства — он не был особо привязан к матери, но не мог видеть, как мучается отец. Вернемся к его воспоминаниям:

«— С тобой случилось самое большое горе, какое только может произойти с ребенком… — говорил отец. — Я очень страдаю, а ты еще не понимаешь, что произошло. Твое маленькое сердце еще не осознало, что ты потерял…

Отца душили рыдания. Я не мог без смущения смотреть на его слезы — для меня отец всегда был человеком железной воли, не терявший самообладания ни при каких обстоятельствах.

— Папа, а почему мама оставила нас? — спросил я.

Лицо отца исказилось от ярости. Он прижал меня к груди, поцеловал, потом усадил рядом и, немного успокоившись, произнес:

— Честно говоря, я не могу тебе объяснить, почему это все произошло. Тебе всего десять лет. Но жизнь в колледже уже кое-чему тебя научила, поэтому я считаю тебя достаточно взрослым и могу кое-что доверить. Когда я жил в Нью-Йорке, в течение нескольких месяцев я получал анонимные письма с крайне

оскорбительными словами в адрес твоей матери. В них говорилось, что она слишком близко подпустила к себе нашего шофера Ромати. Я никогда не придавал особого значения этим предупреждениям, хотя они расстраивали меня, и продолжал работать в Нью-Йорке. Я не беспокоился, пока не приехал в Лондон и не нашел дом в Илинге пустым. Когда я примчался на нашу виллу, садовник Эмилио сказал, что дома никого нет. Поначалу я не понял, что он говорит мне, и вошел в дом. И тут я остолбенел. В прихожей стояли пять или шесть упакованных сумок. Пораженный, я спросил Эмилио, что это значит. Он ответил, что синьора Ада распорядилась отослать эти сумки на станцию в Ницце. Представь, Фофо: все мои подозрения стали явью. Но я еще не хотел в это верить. Я спросил садовника, что произошло. Он рассказал, что два дня назад после получения какой-то телеграммы мама начала лихорадочно собираться в дорогу. Она отослала несколько сумок, взяла Мимми и куда-то поспешно уехала с шофером Ромати. Таким образом, дома я убедился, что автор анонимок писал правду. Эмилио ходил за мной по пятам, и я почувствовал, что он хочет что-то сообщить. Раздраженный, так как мне хотелось побыть одному, я спросил, что ему нужно. Он ответил, что синьора забыла захватить шкатулку с драгоценностями и просила не забыть ее отослать. А теперь он не знает, как нужно поступить. Я приказал отдать шкатулку мне. После этого я сразу поехал за тобой… Фофо, вместе мы догоним маму и убедим ее вернуться!..

Прибыв в Ниццу, отец связался с полицейскими, после чего сказал:

— Фофо, ты знаешь, что твой маленький брат с мамой. Она не знает, что мы здесь. Сходи в городской парк и посмотри, может, там случайно увидишь Мимми. И тогда немедленно доставь его сюда!

На первый взгляд это было безумие. Однако, действительно, наша гувернантка любила парки и вполне могла там гулять с ребенком»[253].

Преисполненный чувства важности своей миссии, Фофо отправился в парк и вскоре действительно нашел там Мимми. Мальчик, естественно, был не один.

«Взяв брата за руку, — продолжает рассказ Родольфо Карузо, — я собрался было с ним уйти, как вдруг услышал над собой скрипучий голос. Обернувшись, я увидел некую даму, которая, не теряя самообладания, сперва спросила что-то на не понятном мне языке Мимми, потом обратилась с вопросом ко мне. В тот момент я почему-то подумал, что она была англичанкой. Я не понимал ни слова из того, что она говорила, и

попытался жестами объяснить, что хочу отвести мальчика к папе. Я несколько раз повторил слово „папа“. Поколебавшись, дама дала мне понять, что пойдет с нами.

…Наверное, один лишь триумфальный марш из „Аиды“ мог бы передать восторг отца, когда он увидел нас приближающимися к гостинице. Как солдат командиру я отрапортовал отцу:

— Ваше поручение выполнено!

Папа был поражен, насколько быстро я справился с задачей»[254].

Энрико Карузо-младший не запомнил встречу с братом в парке, зато в его памяти запечатлелась сцена в гостинице. Как он признавался, это стало его первым воспоминанием об отце: «Карузо, в костюме, сидел за столом. Я не имел ни малейшего понятия, кто этот господин. Он протянул руки и позвал меня. Я вцепился в юбку гувернантки. Тогда отец с раздражением в голосе позвал меня вновь. От страха я начал громко плакать и еще сильнее вцепился в одежду моей спутницы. Это окончательно разозлило отца. Он подошел ко мне и легонько шлепнул. Никто никогда раньше меня не бил. Я был так потрясен, что замолчал и уставился на него в полном недоумении».

А Родольфо, в отличие от Мимми, запомнил события тех дней до мельчайших подробностей: «Отец оставил меня с братом, а сам удалился с таинственной англичанкой в гостиную, где почти час о чем-то с ней беседовал. Когда они наконец появились, он произнес:

— Это мисс Луиза Сайер. С этого момента она будет ухаживать за Мимми. Выполняй все, что она скажет.

Отец наказал, чтобы я никуда не отлучался из гостиницы без него. Увы, это рушило все мои планы — ведь мне так хотелось сбегать искупаться на побережье! После того как я нашел брата, этот запрет показался мне несправедливым. Вечером отец сказал мне:

— Мы известили маму о том, что мы здесь. Наверное, утром она сюда придет. Даже если не хочет, все равно придет. Потому что здесь Мимми. Не выходи никуда из гостиницы без моего разрешения.

Ночью мне снились кошмары, и утром я проснулся в поту. Выйдя из комнаты в холл, я заметил, как отец с каждой минутой становился все более нервным и напряженным. Естественно, волнение передалось и мне. Единственный, кто был полностью безмятежен, так это мой младший брат, спокойно игравший в гостиной.

Около десяти часов утра мы услышали, что у отеля остановился автомобиль. При этом звуке мы с отцом помчались к

окну. Я увидел маму, выходящую из машины, — красивую, как ангел, но с очень злым лицом. Отец велел нам уйти в соседнюю комнату и не издавать ни звука.

Вскоре я услышал раздраженный голос матери:

— Где Мимми?

Ответа отца я не расслышал. Постепенно голоса становились все громче. Я слышал, как отец прокричал:

— Ада, вернись ко мне! Ты обязана это сделать из любви к нашим детям!

Я не мог разобрать слов мамы. Ее голос был раздраженным и гневным. Внезапно я услышал глухой стук и больше не мог сдерживаться. Мое сердце готово было выпрыгнуть. Я приоткрыл дверь и увидел картину, от которой кровь прилила к голове. Отец стоял перед мамой на коленях, обнимая ее ноги. Его лицо выражало такую муку, что у меня защемило в груди. Я испугался, что он сейчас умрет. Он рыдал, его глаза были налиты кровью. С неимоверным страданием в голосе он кричал матери:

— Ада!.. Ада!.. Не оставляй нас!.. Не оставляй детей!.. Не разрушай нашу жизнь!.. Вспомни нашу любовь!..

Мама стояла, не двигаясь, и молча слушала. Ее глаза пылали гневом, губы дрожали от возмущения.

В какой-то момент наступила тишина.

Внезапно мать взорвалась. Она оттолкнула отца и разразилась потоком слов, большинство из которых я тогда не знал и не понимал. Она кричала, что устала, что, наконец, нашла свой идеал, что она счастлива и не хочет говорить о прошлом, с которым покончено.

Со сдержанной яростью отец поднялся с колен. Его лицо было полно решимости, от слабости не осталось и следа. Резким голосом он сказал:

— Ты больше никогда не увидишь детей!

Я не знаю, что было дальше — мисс Сайер нежно, но настойчиво отвела меня от двери. Я был в панике, меня трясло. Мы услышали грозный вопль отца:

— Я убью его, убью, как собаку!..

Дверь хлопнула, потом послышался гул автомобиля. Это был последний раз, когда голос матери слышал мой маленький брат и предпоследний, когда его слышал я.

Стараясь не шуметь, мы вернулись в гостиную. Папа сидел в кресле, схватившись за голову, и тяжело дышал. Он не кричал, не плакал, но его лицо было искажено той болезненной гримасой, которую я позднее видел у него в роли Канио. Он порывисто обнял нас и произнес:

— У вас больше нет мамы. Я буду для вас и отцом и

матерью…

С этого дня моя любовь к папе стала какой-то особенной и глубокой. Такой она и осталась на всю жизнь…

День прошел как в тумане. Лишь один Мимми радостно кричал, радуясь, что ему купили новые игрушки. Отец был постоянно рядом с нами, за исключением тех минут, когда он что-то обсуждал с какими-то людьми — вероятно, детективами. Мы обедали в гостиной, но ни у кого не было аппетита. В конце концов, даже брат почувствовал всеобщую атмосферу подавленности и немного приутих.

Ночью мне вновь снились кошмары. Утром я проснулся оттого, что меня будил отец. На нем была верхняя одежда.

— Вставай, пойдешь со мной. Мы должны вернуть маму. Попробуем вместе уговорить ее вернуться. Будь с ней поласковей.

Эта идея мне не очень понравилась. В конфликте я был полностью на стороне отца. Когда я собрался, отец предупредил мисс Сайер, чтобы она ни на минуту не оставляла Мимми без присмотра, и сказал, что скоро вернется. Папа заглянул в свою комнату, и я увидел, что он вытащил из чемодана большой револьвер и положил его в карман. Тут только я понял, что слова отца „Я убью его!“ были адресованы шоферу Ромати!

У гостиницы нас уже ждал автомобиль. Мы поехали по дороге, идущей вдоль побережья. В руке отец сжимал клочок бумаги с адресом виллы, где нашли убежище Ада Джакетти и Чезаре Ромати.

В какой-то момент папа велел водителю остановиться и ждать нас. Мы спустились с дороги в парк, где среди деревьев находилась небольшая красивая вилла. Отец предупредил, чтобы я был начеку. Мы подошли ко входу. Папа вытащил револьвер и дернул за ручку двери. Дверь была заперта, однако несколько окон оказались открытыми. Мы пролезли через них и оказались в холле. Там никого не было. Папа бросился наверх с криками „Ада! Ада!“. Около шезлонга на небольшом столике я заметил полупустую коробку конфет и несколько сентиментальных романов Эмилио Сальгари, которым я тогда увлекался. Отец медленно спустился в холл. Взгляд у него был потерянный. Он взял меня за руку. Мы обшарили весь дом — от подвала до чердака. Ни души. Заглянули в гараж — он тоже был пуст.

Папа собрал несколько вещей, которые были ему чем-то памятны, а я взял несколько книжек Сальгари. Удрученные, мы вернулись в Ниццу. Приехав в гостиницу, отец попросил, чтобы ему не мешали, и заперся в комнате. Жестами я сумел объяснить мисс Сайер, куда мы ездили. Когда я дошел до описания момента с револьвером, она сильно расстроилась. Дослушав мой рассказ,

она подошла к двери комнаты отца и постучала. Сперва он не хотел открывать, но гувернантка не уходила. Когда папа открыл дверь, она решительно вошла в комнату, хотя отец не хотел ее пускать. Я успел увидеть, как папа плакал у нее на плече. Я не знаю, что она там ему говорила. Заглянув в щель, я увидел, что отец, рыдая, вынул из кармана револьвер и отдал его мисс Сайер. Она вернулась в комнату и спрятала оружие в свой чемодан, закрыв его на ключ.

Несмотря на юный возраст, я чувствовал, что произошла катастрофа, и осознавал, насколько она была серьезной. Мы старались быть рядом с отцом. Глядя на него, я едва мог сдерживать слезы. Брал его руку, целовал ее. Он был совершенно деморализован.

Вечером отец долго беседовал с мисс Сайер. После разговора она начала упаковывать вещи и утром уехала с Мимми в Англию. Мы же с отцом вернулись во Флоренцию. Он не захотел заезжать в „Ле Панке“, и мы отправились на виллу в Синье, которую отец незадолго до этого купил и где мы провели немало счастливых дней позже»[255].

Не сумев вернуть Аду, Карузо вынужден был планировать будущее без нее. Это означало, что он полностью должен был перестроить всю жизнь, а он ненавидел любые перемены. Вернувшись во Флоренцию, Карузо оставил виллу «Ле Панке» под присмотром доверенного лица, а Фофо пристроил к неаполитанским родственникам, но, к великому огорчению мальчика, те вновь отдали его в ненавистный колледж.

Когда о неприятностях в жизни великого тенора узнали его друзья, они немедленно откликнулись со словами искренней поддержки. Карузо получил письма и телеграммы от Умберто Джордано, Джакомо Пуччини, Антонио Скотти, Луизы Тетраццини, Констана Коклена и многих других. Незадолго до отъезда Карузо из Италии пришло письмо от Ады Джакетти, датированное 23 июля 1908 года. Она признавалась, что больше не могла отвечать Энрико взаимностью на его чувства, желала, чтобы дети дали ему сил забыть ее. Она выражала надежду, что Карузо, который так хорошо к ней всегда относился, будет добр и в будущем. Она спрашивала, может ли рассчитывать на какую-нибудь финансовую помощь от него, или ей нужно вновь вернуться на сцену, чтобы обеспечивать себя. Ада писала, что уже рассталась с «ним» — подразумевая Ромати, — и в конце письма просила «доброго и щедрого Энрико» простить ее, поскольку, в конце концов, именно он и был «причиной всего этого». Ответ Карузо на это письмо не сохранился.

После завершения всех насущных дел Карузо отправился в

Лондон. 28 июля 1908 года он писал Зиске: «Я возвращаюсь в Лондон после 15 кошмарных дней. Я надеялся, что после выступлений в Америке смогу отдохнуть и расслабиться в семейном кругу в Европе, но ошибся. Очень долго объяснять, что случилось между 10-м и 25-м числами этого месяца. Достаточно сказать, что теперь меня мало что связывает с этим миром. Если бы не два бедных беззащитных существа, которым я должен посвятить всего себя, я бы уже в настоящий момент покончил с собой. То, что произошло, разрушило мою жизнь. Я плакал, но слезы не помогали. Остается только надеяться, что раны моего несчастного сердца со временем затянутся, и жизнь вновь заиграет всеми красками»[256].

Потеря Ады стала трагедией, от которой Карузо не смог оправиться до конца своих дней. Ада была единственной настоящей любовью его жизни, соратницей в юные годы, помощницей в карьере. На ее глазах и при ее поддержке Энрико достиг мировой славы. Она была матерью его детей и хозяйкой дома. И вот он ее потерял! Ада сильно уязвила его мужское самолюбие — уход к шоферу сделал тенора, как он сам считал, посмешищем в глазах всего мира. Истерзанный, оскорбленный, озлобленный, Карузо жаждал мести. 13 сентября 1908 года он вновь писал Зиске из Лондона: «Дела мои налаживаются, и единственный, кому теперь будет плохо, это женщина, которая забыла добро, которое видела от меня. Я прибыл вовремя, чтобы все у нее забрать. Теперь она не имеет ничего, кроме платья, которое на ней»[257].

Ада Джакетти ушла из жизни Энрико так же, как и вошла — не имея, фактически, ничего, кроме одежды…

Тем временем слухи о скандале в семье Карузо начали просачиваться в печать. Репортеры хотели знать, что случилось на самом деле, и одолевали тенора расспросами. Естественно, он вынужден был как-то объяснить ситуацию и при этом не уронить достоинства. В одном из интервью Карузо сказал, что был очень рад, что его жена ушла…

«С ней невозможно было жить. Несколько недель назад я сказал ей об этом. Думаю, моей женой должна быть женщина, которая лучше понимает меня, разделяет мои взгляды и интересы. Месяц назад я предупредил ее, что она не отвечает тем требованиям, которые я предъявляю к спутнице жизни, и предложил расстаться… Мне не нужны ее извинения. Она ушла к тому, кто лучше соответствует ее уровню»[258].

Позднее Карузо заявил в прессе, что Ада не его жена и он вообще никогда женат не был. При этом он открыто признал, что

Ада сбежала с шофером.

Для Мимми и мисс Сайер Карузо снял в Лондоне квартиру, где мальчик провел несколько лет и где певец останавливался, когда приезжал на гастроли в Англию. В силу непонятных причин Энрико решил оставить старшего сына в Италии, и бедный Фофо был обречен на несчастное существование. Отец не разрешал ему встречаться с родственниками, даже с дядей Джованни, без своего доверенного лица. Кроме того, он запретил любые связи со всеми членами семьи Джакетти. Это привело к тому, что Фофо остался в полном одиночестве. К другим ребятам приезжали родные, а сын величайшего в мире певца вынужден был довольствоваться ежегодными двухмесячными встречами с отцом на вилле «Беллосгуардо».

Несмотря на сильные переживания, Энрико продолжал работать. В «Метрополитен-опере» Густав Малер готовил постановку «Пиковой дамы» П. И. Чайковского. Планировалось, что роль Германа исполнит Карузо. Еще будучи в Лондоне, он выучил б*о*льшую часть этой партии, но потом узнал, что опера будет исполняться не на итальянском языке, как предполагалось изначально, а на немецком, и вынужден был от участия в ней отказаться. В связи с этим премьера была отложена до следующего сезона, а партия Германа перешла к австрийскому тенору Лео Слезаку.

Перед началом нового сезона Карузо навестил в Неаполе родственников. Ему было крайне трудно объяснить близким, что же случилось на самом деле. Пытаясь рассказывать обо всем, он плакал.

Карузо чувствовал, что ему нужно как-то развеяться, и отправился с друзьями в Тунис, где, дурачась, расхаживал по улицам в арабском костюме. В этой одежде он вернулся в Неаполь, предварительно пустив слух, что в город приезжает знатный турецкий сановник, чтобы договориться о выдаче беженца. В родном городе на причудливого араба смотрели с уважением и страхом. Карузо невероятно развеселило, что он смог обмануть сограждан! Он пригласил друзей пообедать с ним в один из его любимых ресторанов и прикладывал невероятные усилия, чтобы казаться веселым, остроумным, по-прежнему неистощимым на шутки и проказы. Он считал своим долгом доказать всем, что совсем не переживает из-за ухода Ады Джакетти. Однако Винсент Селлигман вспоминал: «Ада была очень привлекательной женщиной, и Карузо продолжал ее любить даже тогда, когда они расстались. Как-то мы путешествовали с ним по Италии, и я помню, как в Милане он

вдруг заметил на платформе Аду. Он выскочил из уже тронувшегося поезда и начал страстно сжимать ее руки»[259].

Еще один друг Карузо, голландский актер Лу Теллеген[260], к которому Карузо заглядывал, когда приезжал во Флоренцию, описывал в мемуарах чувства Энрико к Аде: «Карузо, этот вечный ребенок, жил неподалеку от меня и часто приезжал в гости. Я преклонялся перед ним. Он был так сентиментален! И, надо же, столь богатая натура пропадала из-за собственных прихотей и амбиций! Он, как дитя, несмотря на широкие плечи и огромную грудь, плакал, когда первая жена оставила его.

— Как она могла?! — кричал он. — Как она могла покинуть меня, самого великого тенора в мире, ради какого-то шофера?

Ему совершенно не приходило в голову, что этот шофер был просто-напросто красив. Энрико плакал, буквально затопляя мое плечо слезами»[261].

Разумеется, версия Лу Теллегена, что Ада Джакетти оставила первого тенора мира после одиннадцати лет совместной жизни, потому что ее свела с ума красота шофера, не выдерживает никакой критики. По всей видимости, решающим фактором ухода Ады стало то, что Карузо воспрепятствовал ее собственной карьере певицы. Из-за этого она чувствовала себя глубоко несчастной, не реализовавшей творческий потенциал. Возможно, не запрети ей Карузо выступать на сцене, они могли бы стать столь же знаменитым супружеским дуэтом, как Марио и Джулия Гризи, Роберто Станьо и Джемма Беллинчони, Николай и Медея Фигнер, Эдоардо Гарбин и Аделина Стеле, Джованни Дзенателло и Мария Гай. Беременности Ады не были помехой. Та же Гризи за годы карьеры была беременной шесть раз, Эрнестина Шуман-Хайнк — восемь. Энрико не раз говорил репортерам:

— В нашей семье госпожа Карузо заботится о доме и детях; я же занимаюсь пением.

Сперва Карузо не догадывался, каковы на самом деле отношения его подруги с шофером, и щедро финансировал их поездки. Так, Ада дважды просила для путешествия в Ниццу по 10 тысяч лир. Как обычно, Карузо послал ей больше, нежели она хотела. На эти деньги Ада и Ромати совершили большой тур по разным странам Европы. В это время их роман был уже в разгаре. Естественно, это не могло продолжаться долго, и Ада понимала, что должна сделать выбор.

Не вполне понятно и то, зачем Ада, уйдя из дома, взяла с собой Мимми — было ли это материнским чувством или просто желанием иметь рычаги воздействия на Карузо. Энрико Карузо-младший полагает, что материнское чувство у нее практически отсутствовало, и, как только он подрос бы, его, как и несчастного

Фофо, отдали бы в какой-нибудь интернат.

Какое будущее могло быть у Ады с Ромати? Ведь шофер был женат, и она получала тот же самый унизительный статус, который был ей так знаком. Как могла она бросить своих сыновей? Ведь Ада прекрасно понимала, что Карузо их никогда ей не отдаст, на что были, кстати, и законные основания. Ведь у обоих детей в графе «мать» стояли «n.n.» («не известна»).

В 1938 году в Рио-де-Жанейро Ада Джакетти дала большое интервью, в котором так объяснила свой роковой шаг: «Карузо имел слабость, от которой никогда так и не избавился: он был падок на женщин и не мог устоять ни перед одним искушением. Он отдавал себя женщинам всего без остатка, и именно это привело к разрыву. В наших отношениях были постоянные вспышки, накал страстей! Однажды дело дошло даже до драки. После этого мы разошлись и в Италии я смогла вернуться на оперную сцену»[262]. А в письме младшему сыну, написанном в конце 1930-х годов, Ада уточнила, каким именно женщинам Карузо «отдавался без остатка». Она призналась, что отношения с Энрико были разрушены ее сестрой Риной.

В конце лета Карузо отправился на гастроли в Германию. Он пел в «Риголетто», «Богеме» и «Паяцах» в Висбадене, Франкфурте, Бремене, Гамбурге, Лейпциге и Берлине. Две оперы доставляли ему неописуемую боль: «Богема» навевала воспоминания о совместном выступлении с Адой в Ливорно, а «Паяцы» по сюжету очень уж напоминали его собственную ситуацию.

После ухода Ады Карузо пустился во все тяжкие. Как у моряка в каждом порту, у него всюду были возлюбленные, где бы он ни выступал. Как вспоминает Эмиль Леднер, это были, как правило, обычные женщины и девушки, сходившие с ума от его голоса. В их обществе Карузо пытался забыть Аду, но у него это плохо получалось. Депрессия не проходила. По словам Леднера, Карузо, находясь в компании наикрасивейшей женщины, мог прошептать своему импресарио: «О, моя Ада! Никто, никто тебя не заменит!..»

В Германии одной из возлюбленных Карузо стала молодая певица оперетты Эльза Траунер. В архиве младшего его сына сохранились две ее фотографии. На одной из них написано: «На память о последних минутах на вокзале во Франкфурте. Октябрь 1908». Судя по другой — в рамке в виде сердца — Энрико и Эльза встречались через год. На ней — слова: «На память о чудных днях любви во Франкфурте — Октябрь 1909 — Эльза». И ниже приписка «piccola bambolina» («маленькая кукла») — вероятно, прозвище, придуманное Карузо для Эльзы. Она родилась в 1887

году, на момент встречи с тенором была молода, привлекательна, свободно владела двумя иностранными языками и выступала в разных городах Германии. Энрико Карузо-младший полагает, что его отец был искренне увлечен ею и это не был один из многочисленных «дежурных романов» тенора.

Энрико и Эльза познакомились на железнодорожном вокзале во Франкфурте. Когда девушка увидела легендарного певца, то невольно протянула ему розу. Тенор с улыбкой принял цветок и пригласил ее в свое купе. В Берлине они много времени проводили вместе. Иногда Эльза выступала в роли переводчицы, заменяя ему Эмиля Леднера. Общение с ней помогло Карузо немного прийти в себя. По крайней мере, в воспоминаниях она писала, что Энрико был в приподнятом настроении, постоянно шутил и смеялся[263]. Она посещала все спектакли с его участием и позднее рассказывала: «Карузо был не только великим певцом, но и замечательным актером. Он буквально „проживал“ свои роли. Помню, как по окончании „Богемы“ он не смог выйти на аплодисменты — настолько был эмоционально опустошен…» Похоже, Эльза не догадывалась, какие воспоминания вызывали у тенора подобную «опустошенность»…

Связь Карузо и его подруги-немки длилась до начала войны. В глубокой старости, в письме, датированном 17 января 1976 года, Эльза признавалась племяннице: «Карузо обожал меня и хотел жениться. Но, увы, этому помешала война…»[264]

Однако это, скорее всего, иллюзия. В те годы Энрико о браке не помышлял, хотя щедро раздавал девушкам авансы на сей счет.

Карузо оставил неизгладимый след в жизни Эльзы. Вскоре после окончания отношений с ним она ушла со сцены. Выйдя замуж в 1917 году, она продолжала боготворить Энрико, и мужу приходилось с этим мириться. Ее комната представляла собой в буквальном смысле мемориал Карузо. Там были его подарки, медальоны, автошаржи, рисунки, вырезки из газет и другие памятные предметы. Стены были увешаны его фотографиями. Безвременную смерть тенора Эльза восприняла как катастрофу, потрясшую ее едва ли не меньше, нежели только что отгремевшая война. До конца своей очень долгой жизни (Эльза умерла в 1985 году в возрасте 98 лет!) она, как святыню, хранила любовные письма своего великого друга.

Сам же Карузо, несмотря на все романы и даже брак, так и не мог забыть Аду. Один из наиболее близких Энрико людей, импресарио Эмиль Леднер писал: «В течение многих лет он не мог простить предательства Ады. Возможно, до самой смерти. Она никогда не исчезала из его жизни, мыслей и чувств. Каждый раз, когда Карузо должен был выступать в „Богеме“ или „Паяцах“,

он невероятно мучился и заражал этим состоянием окружающих. Во время спектакля его душили рыдания, его несколько часов лихорадило. В образах умирающих Недды и Мими ему представлялась Джакетти. Это состояние нервного напряжения подчас становилось совершенно невыносимым. В конце концов Карузо вынужден был на целый сезон исключить из своего репертуара „Паяцев“»[265].

Роза Понсель вспоминала, что как-то ехала с Карузо из Нью-Йорка в поезде и тот вдохновенно ночь напролет рассказывал ей о «синьоре». Певица была потрясена тем, что тенор ни разу даже не заикнулся про жену-американку, с которой обвенчался всего за несколько месяцев до этого.

Душевная травма, которую перенес Карузо, естественно, отразилась и на его физическом состоянии. У него начались головные боли, вскоре ставшие настолько сильными, что он едва мог их выносить. Эмиль Леднер так описывает то, что творилось с его другом после роковых событий: «Я никогда не думал, что человек может так страдать от головных болей, как страдал в то время Карузо. На протяжении многих недель голова у него болела практически каждый день. Трое врачей были не в силах ему помочь. Я часто видел, как в эти дни Карузо изнемогал от жуткой пытки, сжимал голову, в отчаянии бил кулаком в лоб. Я не понимаю, как он при этом мог, собирая всю волю, выступать на берлинской сцене в „Аиде“, „Кармен“ и „Любовном напитке“. Каждый раз Карузо был великолепен, но никто даже не мог представить, сколько ему приходилось прикладывать для этого усилий! Он так страдал, что каждый раз я предлагал ему отменить выступление. Однако мои слова разбивались о его железную волю:

— Если я отменю спектакль, то наживу себе сотни врагов. Многие билеты приобретались у спекулянтов. Каждый из тех, кто переплатил вдвое и не получит потом половины суммы, станет моим врагом. Я не хочу, чтобы моя болезнь оказалась предметов досужих толков…

И его позицию в этом вопросе невозможно было поколебать.

…Я даже представить не мог до этого, что человеческий организм способен вынести такое количество аспирина, пирамидона и всех тех лекарств, которые он употреблял. Когда мы покидали Берлин, я взял с собой около 20 бутылок аспирина. Мигрени мучили Карузо все последующие годы жизни. Он писал мне в 1914 году: „Даже при том, что в целом я неплохо себя чувствую, головные боли никогда не покидают меня“.

И в 1915 году: „Мои головные боли стали бедствием, зависящим от малейших изменений погоды. Когда идет дождь

или температура понижается, у меня возрастает черепное давление, и боль начинает мучить нещадно. Единственное, что помогает при этом — немецкий аспирин. Так что, пожалуйста, пришли мне еще несколько бутылок“»[266].

Во время европейских гастролей Карузо Леднер был не только импресарио, но и секретарем тенора, его компаньоном, медбратом, доверенным лицом, организатором его досуга и опекуном. Это была нелегкая работа. Карузо получал тогда ежедневно по 50–60 писем на разных языках и считал долгом отвечать почти на каждое, что и приходилось делать его немецкому другу.

Когда не было спектаклей или репетиций, Энрико любил вырезать и вклеивать в альбомы фотографии, собирал отзывы прессы о своих выступлениях, раскладывал пасьянс, ходил в цирк и кино. Импресарио попытался развлекать друга изысканными немецкими анекдотами, однако тот их не очень понимал и в ответ рассказывал смачные итальянские, причем сам же хохотал как над ними, так и над смущением своего друга. Дороти Карузо позднее рассказывала об особенностях чувства юмора своего мужа: «Юмор Энрико не носил утонченного характера. Его непосредственность была столь же искренней, как радость крестьянина на ярмарке. Зимой, когда улицы были покрыты снегом и льдом и дул сильный ветер, он, бывало, стоял у окна, глядя на людей, пересекавших Таймс-сквер, и трясся от смеха. Он с удовольствием считал сбитые шляпы и сломанные зонтики и кричал в окно, как будто его могли услышать: „Осторожно. Здесь скользко!..“

В цирке он был не зрителем, а действующим лицом. Он становился им уже тогда, когда входил в двери Медисон-сквер-гарден. Как ребенок, он был весь поглощен происходившим. Он гримасничал вместе с клоунами и высовывался из ложи, чтобы пожать им руки, когда они уходили с арены. Он невольно обращал на себя всеобщее внимание. Он ходил смотреть на уродцев, как будто навещал своих приятелей. Однажды Энрико спросил трехногого уродца, доволен ли тот таким числом ног.

— До чего же забавно, — сказал он. — Ему нравится, что он может сидеть и стоять на коленях в одно и то же время.

Затем с гордостью добавил:

— Он тоже неаполитанец, как и я…»[267]

Леднер вспоминал, как тяжело ему было подчас организовать досуг своего друга: «В свободное от работы время занять Карузо было чрезвычайно трудно. Он был беспредельно добрым, отзывчивым, но при этом на редкость праздным… Мы с ним каждый день были вместе: Карузо не знал немецкого языка и ему

постоянно требовался переводчик. Мне приходилось набираться терпения, чтобы поспеть за всеми порывами его темперамента… Меня постоянно озадачивала и раздражала абсолютная непредсказуемость его неаполитанского характера. Так, у него причудливым образом переплетались невероятное великодушие и чудовищная мелочность.

Он был малообразованным человеком. В течение всех лет, которые мы провели вместе, я ни разу не видел в его руках ни одной книги. Его невозможно было зазвать в музей или картинную галерею, и очень редко можно было встретить в театре. Достопримечательности тех мест, где мы бывали, оставляли его полностью равнодушным…»[268]

Интересно отметить, что Константин Коровин, один из ближайших друзей Шаляпина, рассказывал то же самое относительно великого баса; из знаменитой троицы один лишь Титта Руффо был заядлым книгочеем, всегда интересовался памятниками культуры, путешествовал даже тогда, когда сошел со сцены, и, в конце концов, написал блестящую книгу воспоминаний, одну из самых ярких в этом жанре.

Вместо чтения книг или других «интеллектуальных» занятий Карузо нередко коротал досуг, играя в карты — преимущественно с близкими людьми.

«Мы часто бывали в маленьком ресторанчике на 47-й стрит, — вспоминала его жена Дороти. — <…> Пане — содержатель ресторанчика — прислуживал нам, а готовила его племянница. Хозяин заведения был стар и безобразен. Несколько лет назад Энрико помог ему в беде.

Причиной нашего посещения являлось то, что после завтрака Пане приносил колоду карт и они с Энрико вместе играли часами. И вот в этом старом ресторанчике я, разряженная в соболиные меха и жемчуг, с умилением наблюдала, как два давних друга играли старыми итальянскими картами»[269].

Действительно, картина нелепая, если вдуматься: разряженная в соболиные меха и жемчуг (!) жена великого тенора — часами (!) — сидит и — умиляется (!!!) тому… как праздно проводит время ее муж. Дороти была не столь глупа, чтобы этого не понимать. Но при этом она всю жизнь была верна памяти Карузо, и если в ее воспоминаниях и проскальзывало нечто нелицеприятное в адрес мужа, то она тут же старалась это объяснить теми или иными обстоятельствами.

К концу жизни Карузо собрал большую библиотеку. В основном это были роскошные подарочные издания в золоченых переплетах. Здесь можно было увидеть «Божественную комедию» Данте и «Дон Кихота» Сервантеса с иллюстрациями Доре, пьесы

Шекспира и многое другое, а также тома журнала «Corrire Illustrato». По словам Дороти, «Карузо был крайне разносторонним человеком, имел множество интересов. Но при этом, как ни парадоксально, можно сказать, что он был очень необразован…

Он обладал познаниями очень специфическими — приобретенными из практики пения, рисования, лепки. Он знал шестьдесят четыре оперы и мог говорить на семи языках. Но он никогда не читал книг и не претендовал на знание литературы»[270].

Правда, здесь необходимо сделать уточнение. Кроме итальянского Карузо мог изъясняться на английском и французском. На остальных же языках, например на португальском, знал всего несколько расхожих фраз. Дороти вынуждена признать, что и с английским языком у ее мужа не все было ладно. Прожив в Америке к моменту их встречи фактически пятнадцать лет, тенор так и не мог преодолеть до конца языкового барьера: «Он придумывал свои обороты в английском языке и не понимал многого, что ему говорили. Американцы говорят быстро и проглатывают целые фразы. Поэтому он часто улавливал только последние слова в предложении. Он не переспрашивал, а лишь повторял их с выражением удивления, сочувствия или восхищения, судя по выражению лица говорящего. Мне часто приходилось слышать это, и никто не догадывался, в чем, собственно, дело…»[271]

Выйдя замуж, Дороти рьяно принялась за изучение итальянского. Как бы она ни старалась отчетливо изъясняться по-английски, языковые проблемы между супругами продолжали существовать. В этом, кстати, признавался и сам Карузо в письме жене по пути из Америки в Мексику: «…Надеюсь, что, несмотря на мое плохое знание английского языка, ты поймешь, что я переживал, когда поезд отходил от Нью-Йорка…»[272]

Отсутствие общей культуры вовсе не мешало Карузо чувствовать себя уверенно (правда, не всегда комфортно) в любом, даже самом изысканном обществе. «В то же время, — отмечал Леднер, — Карузо обладал острым, хотя и своеобразным умом…

У него были изящные манеры знаменитого артиста, окруженного неизменным восхищением. Ему не было свойственно позерство, по натуре он был очень тактичным человеком. В выборе костюмов и украшений он отличался прекрасным вкусом. В нем уживались какая-то природная житейская мудрость с властностью, упрямством и категоричностью взглядов. Он мог быть добрым и сердечным, снисходительным к ошибкам, но мог

также быть крайне несправедливым к окружающим. Если с кем-нибудь у него возникал конфликт, Карузо был беспощаден и демонстрировал наихудшие черты своего характера. Он, что бы ни случалось, никогда не признавал собственной неправоты…»[273]

Энрико Карузо-младший подтверждает точность характеристик, данных Леднером, добавляя к этому еще такую черту отца, как консерватизм. Например, тенор всегда предпочитал останавливаться в тех местах, где уже побывал ранее. Так, в Гамбурге он из года в год снимал апартаменты в «Палас-отеле», требуя, чтобы все там оставалось неизменным. Зачастую это было связано с тем, что Карузо очень привязывался к людям. «Он дурачился с детьми хозяина гостиницы, обнимал его маленьких дочек, — рассказывал младший сын певца. — Он обменивался с ними открытками в течение всей зимы, пел им песни в своей комнате, играл сценки из итальянских фарсов, осыпал их подарками, покупал в берлинских магазинах все необходимое для детских представлений. Каждый год он устраивал в квартире Пэгеля (хозяина гостиницы) „волшебные представления“ для детворы, приобретая все новые и новые „чудеса“ детской техники и с удовольствием показывая фокусы»[274]. При этом Мимми сетовал, что для собственных детей ничего подобного отец почему-то не устраивал…

Карузо обладал инстинктом коллекционера и любил собирать красивые вещи. Начал он с открыток, потом его увлекли марки, золотые монеты, табакерки, изящно гравированные карманные часы. Среди открыток было большое количество французских эротических карточек; они хранились под замком, но неуемный Фофо нашел способ вскрыть замок и поделиться «открытием» с братом; таким образом, оба сына Карузо довольно рано получили теоретические основы «сексуальной грамоты». Певец собирал также все, что было связано с Наполеоном и Наполеоновскими войнами. Почему? Можно предположить, что в самом его имени Карузо видел связь с его родным городом — ведь по-итальянски Неаполь пишется «Napoli»…

Помимо всего прочего, Карузо имел странную привязанность к мавританским вещам. Одну из комнат на своей вилле он приказал выполнить полностью в мавританском стиле и обставил ее североафриканской мебелью. Как уже говорилось, летом 1908 года он купил в Тунисе мавританскую одежду и вернулся в Неаполь, прилюдно играя роль турецкого сановника. А весной 1911 года он в одежде мавра участвовал в маскараде в Лондоне. Возможно, он готовил себя к партии Отелло, которую очень любил и в которой собирался когда-нибудь выступить, в чем, кстати, не сомневался ни минуты.

В Берлине Карузо приветствовал кайзер Вильгельм, очень сочувственно отнесшийся к личным невзгодам тенора. Во дворце в его честь был устроен банкет, на котором по просьбе Карузо присутствовал его камердинер Мартино. Одним из тостов, провозглашенных всесильным монархом и большим поклонником великого тенора, был следующий: «Если бы я не был немецким императором, то был бы счастлив оказаться на месте этого самого Мартино…»[275]

Европейские гастроли закончились в конце октября 1908 года, и Карузо отплыл в Нью-Йорк, где ему предстояло 16 ноября (злополучная для него дата — если вспомнить эпизод в обезьяннике за два года до этого!) в очередной раз открывать сезон в «Метрополитен-опере». Незадолго до этого в театре сменилось руководство. Теперь всем заправлял прекрасно зарекомендовавший себя тандем: Джулио Гатти-Казацца и Артуро Тосканини. Они решили кардинально изменить политику театра, основанную на культе звезд, и заняться как повышением общего музыкального уровня театра, так и реконструкцией здания, сделав его более приспособленным для репетиций и выступлений. Было принято решение повысить оплату оркестрантам, хористам и солистам второго плана за счет некоторого снижения гонораров «звезд».

Беньямино Джильи рассказывал: «Раньше, при других руководителях, театр всегда был убыточным. Но когда в театр пришел Гатти-Казацца, театр стал давать доход. При этом даже не были повышены цены на билеты. Исключительно деловой, скрупулезно честный администратор, Гатти-Казацца был настоящим знатоком и самоотверженным служителем оперы. Он повысил художественный уровень труппы и воспитал вкус слушателей. Он давал публике то, чего она хотела, но только до известной степени, а затем заставлял ее делать некоторые усилия и осмысливать новые явления. Он умел превратить какую-нибудь незначительную, забытую оперу XVIII века или сложную современную оперу в кассовый спектакль. Он был строг, всегда умел держать людей на расстоянии, не терпел возражений и вообще считал, видимо, что он всемогущ. Но его непримиримость ко всему, что не было поистине совершенным, заставляла всех глубоко уважать его…»[276]

По словам Чарли Чаплина, Гатти-Казацца «был могучий широкоплечий человек, важный и строгий, с остроконечной бородкой и глазами ищейки…»[277].

Отъезд Тосканини на постоянную работу в Америку вызвал в Италии крайне негативную реакцию. Многие «обвиняли дирижера

в бесчестности и даже в измене родине. На страницах журналов появлялись злые карикатуры с язвительными подписями: „Тосканини заразился от Карузо острым долларитом“. Густав Малер, приглашенный в „Метрополитен“ за год до приезда Тосканини, писал из Нью-Йорка: „Положение дел в этом учреждении отчаянное из-за абсолютной неспособности и мошенничества тех, кто уже много лет правит в театре и деловой и художественной стороной (директора, режиссеры, декораторы — все они почти исключительно иммигранты)“.

Тосканини прибыл в Нью-Йорк осенью 1908 года. Положение в „Метрополитен“ нужно было завоевывать. В театре преобладало немецкое влияние. Малер был прав — большинство оркестрантов, дирижеров и руководителей „Метрополитен“ были выходцами из Германии. Естественно, они отстаивали в театре свои интересы, пропагандировали свою музыку и переносили свои традиции. Ведущее место в репертуаре занимали оперы Вагнера. Однако Артуро Тосканини решил дать бой в этом, казалось бы, самом не уязвимом для немцев месте. С большим трудом он добился возможности, кроме итальянских опер, дирижировать и вагнеровскими музыкальными драмами (в результате этой борьбы Густав Малер через год покинет „Метрополитен“)»[278].

В результате неистовой работы Тосканини и Гатти-Казаццы «театр преобразился. Иначе звучал оркестр, увеличенный и усиленный маэстро, был заменен хор, заново переоборудована сцена. А главное — иными стали спектакли: не было больше избытка мощи в голосах солистов, не громыхал оркестр, исчезли чрезмерная пышность в декорациях и нелепый цветовой разнобой в костюмах, массовые сцены приобрели стройность, больше внимания обращалось на сценическое поведение исполнителей. Тосканини по-прежнему следил за всем, за каждой мелочью на сцене. Это была титаническая работа, если учесть, что спектаклей в „Метрополитен“ из-за конкуренции с другими театрами выпускалось гораздо больше, чем в „Ла Скала“. За годы работы в „Метрополитен“ (1908–1915) Тосканини поставил и возобновил 85 опер, из них 59 итальянских, 13 немецких, 10 французских и 3 русских»[279].

С первых же недель работы новой администрации выяснилось, что Гатти-Казацца не собирается разделять управление театром с немецкой «группировкой». Он категорически настаивал на увольнении Диппеля сразу по окончании его контракта. Многие артисты были обеспокоены подобными резкими переменами и даже решили добиваться возвращения Конрида. В их числе был и Антонио Скотти, что удивительно, если вспомнить его теплые отношения с Тосканини

и Гатти-Казаццей, сложившиеся еще во время его выступлений в «Ла Скала». Диппель же противился, как мог, реформам в театре и обрушивался на нового директора с яростью вагнеровских персонажей. К тому же он не жаловал итальянскую оперу. Карузо не было никакого резона поддерживать Диппеля, но его сердце всегда главенствовало над разумом. Когда Антонио Скотти, Джеральдина Фаррар, Марчелла Зембрих и Эмма Имс попросили его подписать обращение в защиту Диппеля, Карузо из солидарности с друзьями поставил свою подпись самой первой — над всеми прочими в списке.

Но Гатти-Казацца за долгие годы руководства привык не церемониться с певцами. Он собрал труппу и в самых резких выражениях объявил, что дело артистов — петь, а не вмешиваться в административные дела театра. Тем же ничего не оставалось, как подчиняться новому «диктатору». По итогам «войны» Диппель был отстранен от руководства театром и вынужден был покинуть Америку. Председателем совета директоров «Метрополитен-оперы» стал Отто Кан, с которым Карузо уже давно дружил и который помог тенору вновь наладить отношения с новым директором после «бунта» труппы.

На одной из репетиций «Аиды», которой открывался сезон, Карузо не отказал себе в удовольствии немного подразнить Тосканини. Дирижер был мрачен и еще более строг, нежели обычно, потому что нашел уровень оркестра абсолютно неудовлетворительным, а вокальную манеру певцов — чересчур вольной. Позднее Энрико рассказывал своему американскому биографу: «В моем контракте с театром был пункт, согласно которому я не обязан был на репетициях петь полным звуком. Однако из уважения к Тосканини на первом же прогоне „Аиды“ я показал голос во всей мощи. Тосканини был удивлен и восхищен одновременно. Он спросил меня, зачем я это сделал.

— Однажды вы упрекнули меня в недостаточной силе звука, — ответил я. — Теперь же я испытываю чувство сладостной мести, когда вы просите меня петь потише»[280].

На самом же деле тенор заблуждался. Шутка не пришлась по вкусу Тосканини, так как одну из своих задач в театре он видел в том, чтобы отучить певцов при каждом удобном случае демонстрировать все свое вокальное великолепие, и настаивал на более слаженном пении в ансамблях. Правда, следует признать, что на открытии сезона выступали поистине выдающиеся певцы, являвшиеся в то же время прекрасными ансамблистами. В шести премьерных спектаклях пели Эмми Дестинн, Эмма Имс, Луиз Хомер, Мария Гай, Антонио Скотти, Паскуале Амато и Адам Дидур. Последний в сохранившихся, к сожалению, лишь в

небольших отрывках мемуарах так описывал премьерный спектакль: «Весь хор был обновлен, выступал под руководством Джулио Цекки. Какой неповторимый и незабываемый вечер!

Карузо дрожал всем телом, как ученик перед экзаменом. Я с трудом отдавал себе отчет в том, что стою, наконец, на сцене „Метрополитен-оперы“. Страшное мгновение пережил я во время увертюры к „Аиде“. От волнения я был близок к потере сознания. Но когда занавес медленно раздвинулся, я увидел в переполненных ложах мужчин и прекрасных, украшенных драгоценностями женщин, я почувствовал внезапно приток новых сил. Я был готов превзойти самого себя, особенно когда увидел исполненное удивительной магии и вдохновения лицо маэстро Тосканини. Когда я открыл рот и спел первые слова божественной музыки Верди, то все еще продолжал дрожать и был не в силах совладать с эмоциями. Когда Карузо ответил мне своим ангельским голосом неповторимого звучания, я почувствовал, насколько беден и убог мой голос по сравнению с его великим тенором!..

Первый акт прошел с настоящим успехом, но публика с нетерпением ожидала второго действия, с Амато в роли Амонасро, который также произвел огромное впечатление.

В знаменитом марше Тосканини был великолепен и довел зрителей до вершины ликования.

На следующий день нью-йоркские критики, такие как Хендерсон, Кребиль, Олдрич — за небольшими исключениями выражали сплошные восторги…»[281]

Карузо понимал, что, после того что он пережил и после громкого обсуждения в прессе всех перипетий его личной драмы, он должен предстать в наилучшей форме. Ко всему прочему, ему хотелось, чтобы Ада в очередной раз поняла, какого великого человека она потеряла и что он не пал духом после ее ухода. И он пел поистине великолепно! 17 ноября Ричард Олдрич писал в «Нью-Йорк таймс»: «Карузо пел Радамеса невероятным по силе и мощи голосом, демонстрируя бесконечное дыхание. Его вокальные ресурсы безграничны даже по сравнению с прежними выступлениями».

К этому можно добавить и то, что Энрико значительно изменился внешне. Из-за пережитого стресса он сильно похудел. Критики это отметили еще в Берлине и даже сравнивали его с Адонисом (разумеется, с легкой иронией). Ко всему прочему, значительно развились и его актерские способности.

По-разному в этот период складывались отношения Карузо с коллегами. В период «холодной войны» двух нью-йоркских театров «Метрополитен-опера» получила неожиданный сюрприз

— сопрано Мэри Гарден, рассорившуюся с администрацией Манхэттенской оперы. Правда, Гарден была менее темпераментной певицей, нежели Фаррар, и не обладала таким же вокальным очарованием. Но красота, изысканный стиль жизни, драгоценности и знаменитые декольте Мэри Гарден восхищали нью-йоркскую аудиторию. С партнерами она держалась надменно и была довольно зла на язык, что также контрастировало с демократичной и непосредственной манерой поведения Джеральдины Фаррар. Карузо нередко выступал с Мэри Гарден, но недолюбливал ее за высокомерие. Несмотря на любовь к парфюмерии, он наотрез отказался использовать духи, названные в честь обожаемой буржуа певицы «Гардения». И не бывал у нее на званых вечерах, где собирался весь нью-йоркский бомонд. Зато был очень дружен с чешской сопрано Эммой Дестинн, которая в этом сезоне дебютировала на сцене «Метрополитен-оперы» (по словам Дестинн, Карузо дважды ей делал предложение, но был отвергнут; так ли это, сейчас установить сложно).

Другая давняя партнерша Карузо, Френсис Альда, вышла замуж за Джулио Гатти-Казаццу. Этот брак взбесил Тосканини, так как он увидел в нем угрозу «внесценического» влияния исполнителей на творческий процесс. Дирижер демонстративно не пошел на свадьбу друга и отказался от предложенной роли свидетеля.

Карузо всячески поддерживал Альду, которой поначалу пришлось нелегко в этом сезоне. Несмотря на высокопоставленного мужа, критики не очень к ней благоволили, а один из них, описывая ее выступление в роли Джильды, даже дошел до оскорблений: «Юная певица прибыла к нам из страны овец (Альда родилась в Новой Зеландии. — А. Б.), и блеянье овец проступает в ее пении».

Альда была так удручена суровым приемом и несправедливым, в принципе, отношением, что панически боялась выйти на сцену в следующем спектакле — «Фаусте». Впоследствии она вспоминала, как Карузо пришел к ней в гримуборную, взял за руку и мягко произнес:

— У меня не было в жизни ни одного спектакля, перед которым я не боялся бы и не нервничал…

Энрико успокоил певицу. Но неприятности продолжались. Ее невзлюбил один из рабочих сцены. Так, в сцене с прялкой Альда неожиданно обнаружила, что не вертится колесо, а в момент, когда ей нужно было покидать подмостки после блестяще спетой арии, она не смогла выйти через дверь в нужном месте — кто-то ее заколотил. Но это, в принципе, были мелочи. После спектакля

тенор, желая поддержать Альду, устроил в ее честь ужин в ресторанчике «Дель Пеццо».

Друзья Карузо в Нью-Йорке не переставали удивляться переменам в его характере. Он всегда был привередлив в ряде вопросов, но теперь стал еще капризнее, выглядел мрачным, угнетенным и раздражительным сверх всякой меры. От его былой беззаботности мало что осталось. Не желая будоражить воспоминания, связанные с Адой, он переселился в новый отель — знаменитый «Никербокер». Хозяин отеля Джеймс Б. Риган делал все возможное, чтобы «король теноров» чувствовал себя там комфортно. Эта гостиница являлась американским домом Карузо до 1920 года, пока ее не продали.

Увы, стресс, который певец так долго переживал, не мог не сказаться на его здоровье. У Карузо начались проблемы с горлом, что повергло его буквально в шок. В декабре 1908 года после первого в сезоне выступления в «Сельской чести» певец вынужден был отменить два следующих спектакля. Потрясение испытала и публика — ничего подобного в карьере ее любимца доселе не случалось. Естественно, тут же поползли слухи, что Карузо болен и может покинуть сцену. Он с раздражением опроверг эти слухи, а его доктор Холбрук Куртис официально заявил, что Карузо просто простудился и переутомился в начале сезона от напряженного графика работы. Когда в следующий раз он вышел на сцену, то пел настолько блестяще, что друзья посчитали его жалобы на больное горло обычным для теноров капризом из-за депрессии. Однако 13 февраля, вскоре после выступления в «Манон» Ж. Массне, Карузо вновь отменил выступления. Стало ясно, что ситуация действительно серьезная. Всем была известна обязательность Энрико — он никогда не отменял спектакли без экстраординарных оснований.

К этим неприятностям добавилась еще одна. В конце января 1909 года в Нью-Йорк неожиданно приехала Ада Джакетти в сопровождении маленького бородатого мужчины, которого репортеры именовали Джаньяни (по всей видимости, его фамилия была Джаннини). Кто он и какие у него были отношения с Адой, осталось неизвестным. Пара поселилась в «Никербокере», неподалеку от номера Карузо, и утром 26 января начала боевые действия.

Когда Энрико вышел из апартаментов в коридор, то онемел от изумления — перед ним была его Ада! В какой-то момент ему показалось, что она вернулась к нему, что она собирается просить прощения, что она вновь будет рядом… Но тут же его захлестнула волна дикого гнева: он увидел ее спутника. После бурного обмена довольно резкими репликами все трое перешли в холл. Надежды

Карузо не оправдались: Ада приехала всего лишь затем, чтобы просить денег. Из всех возможных способов она выбрала наихудший: она их потребовала. Через несколько минут напряженного разговора Карузо буквально вылетел из комнаты и в резких тонах обратился к администратору гостиницы, заявив, что женщина, живущая на одном с ним этаже, его крайне раздражает. Руководство гостиницы, естественно, встало на сторону знаменитого постояльца и вежливо, но настойчиво потребовало, чтобы Ада съехала. Той ничего не оставалось, как перебраться в другой отель.

Но синьора Джакетти умела признавать ошибки. На следующий день она написала Карузо длинное письмо, в котором попросила прощения за инцидент и предложила встретиться и спокойно обсудить все оставшиеся между ними нерешенные вопросы. Карузо согласился, но предупредил, что придет на встречу с адвокатом. Во время встречи Ада даже не заикнулась о детях, однако попросила вернуть ей драгоценности. Карузо наотрез отказался. Однако согласился ей оказывать материальную помощь при условии, что она никогда не появится на оперных сценах Северной Америки. В конце разговора он выдал ей довольно крупную сумму и пообещал ежемесячно высылать чек по адресам, которые она назовет. Ада еще раз попросила у него прощения. Карузо сказал, что прощает ее. Несколько лет спустя — уже в суде — он утверждал, что она трижды просила его о прощении и он прощал. Достигнув желаемого, Ада вернулась в Европу. Перед отъездом она написала Карузо письмо, в котором благодарила его за великодушие. Послание заканчивалось фразой «целую моего Энрико».

Карузо был потрясен этими двумя встречами. Во время каждой из них у него в глазах стояли слезы. Однако жалеть себя времени не было. На следующий день после отъезда Ады Карузо сел в поезд, направлявшийся в Филадельфию, где 28 января спел Манрико в «Трубадуре». Спел, несмотря на подавленное состояние, блестяще! — в партии, требующей предельного накала страстей и напряжения голоса.

Шестого февраля 1909 года состоялся один из наиболее памятных вечеров в истории «Метрополитен-оперы». После двадцати пяти лет выступления (и, можно сказать, царствования) на этой сцене с театром прощалась Марчелла Зембрих. На этот спектакль собрался весь цвет американского общества, в том числе и весь музыкальный мир, желавший отдать почести великой артистке. Билеты продавались по запредельно высоким ценам, но все равно были распроданы моментально. В зале невозможно было протолкнуться, холл и лестницы театра тоже

были заполнены, а на улице собралась огромная толпа тех, кто не смог попасть на спектакль. Гримуборная певицы была заполнена цветами. Ее появление на сцене вызывало такой шквал аплодисментов, что представление было остановлено и долго не могло возобновиться. Речам и подаркам не было конца.

Гала-концерт включал сцену из «Дона Паскуале» с Зембрих и Скотти, второй акт «Севильского цирюльника» с Алессандро Бончи, Джузеппе Кампонари и Адамом Дидуром. После этого прозвучал первый акт «Травиаты» с Энрико Карузо и Зембрих в партии Виолетты. Второстепенные партии исполняли ведущие солисты «Метрополитен-оперы»: Джеральдина Фаррар в роли Флоры, Анджело Бада в роли Гастоне, Скотти пел барона Дуфоля, Амато — маркиза Д'Абиньи, а Адам Дидур — доктора Гранвиля[282]. Ко всему прочему, произошел неслыханный в истории оперного исполнительского искусства случай — три великие певицы, абсолютные примадонны: Эмми Дестинн, Эмма Имс и Мария Гай, которым не хватило в этом акте даже маленьких партий, появились на сцене в качестве хористок, чтобы хотя бы в такой форме выразить свое восхищение Зембрих![283] Сама Зембрих была еще в очень хорошей вокальной форме и исполнила отдельные вокальные номера — например вставную арию Розины — под собственный аккомпанемент на фортепиано.

Весь вечер певице преподносили цветы и подарки. В конце концов Зембрих начала демонстрировать показную усталость и ужас от нескончаемых презентов. Правда, когда Карузо преподнес ей драгоценный памятный кубок, она прижала его к сердцу и даже поцеловала. В конце гала-концерта прозвучал марш из «Свадьбы Фигаро», которым дирижировал Густав Малер.

Во время этого грандиозного торжества Карузо чувствовал себя не в своей колее. За последние шесть месяцев его душевное и физическое состояние было настолько расстроено, что это отразилось на голосе, и ему пришлось отменить все последующие выступления и закончить сезон раньше времени. Из шестидесяти пяти запланированных спектаклей он смог выступить только в сорока четырех. 2 апреля Карузо писал брату Джованни, что не пел в течение полутора месяцев и теперь крайне озабочен физической невозможностью выполнить обязательства перед «Метрополитен-оперой». Чтобы восстановить силы, ему нужен как минимум годовой отдых в Италии. После его выступления в «Манон» 4 марта было официально объявлено, что Карузо берет отпуск. Слухи о болезни тенора переросли в прессе в массовую истерику и вызвали невероятное волнение в музыкальных (и не только) кругах.

Тем не менее 7 апреля Карузо нашел силы выступить в роли

Радамеса, чего, по всей видимости, в таком состоянии делать не стоило. Впервые за многие годы критики довольно прохладно оценили его исполнение: «Карузо совершил большую ошибку, выступив именно в „Аиде“ после долгого перерыва (он не появлялся на сцене с 4 марта)»[284]. Такие отзывы привели его только в еще большее расстройство.

Энрико чувствовал, что его голос не в порядке, но не хотел, чтобы это становилось предметом досужих толков. Он верил, что сможет обрести былую форму. Холбрук Куртис, лечащий врач тенора, категорически запретил ему петь в течение последующих шести месяцев и в интервью репортерам заявил: «У Карузо сильное нервное истощение. Ему нужны длительный отдых и полный покой»[285].

Журнал «Музыкальная Америка» отметил целый ряд причин плохого самочувствия тенора, среди которых фигурировал «потрясший Энрико визит женщины, с которой тот прожил много лет, и огромная нагрузка в театре, где он иногда пел по пять-шесть раз в неделю». Далее автор статьи размышлял: «Не понятно, вернет ли великий тенор былую форму. Пока же его бедам сочувствует весь мир. Он вне конкуренции во многих отношениях: у него уникальный голос, он подлинный демократ, открытый, щедрый человек — все это становится особенно заметным в контрасте с некоторыми иностранными певцами и музыкантами, которые приезжают в Америку, считают каждый доллар, а потом уезжают в Европу и там поносят нашу страну. Карузо всегда находит добрые слова в адрес Америки и американцев… Ни один артист, обращавшийся к нему за помощью, не видел от него ничего, кроме доброжелательности и неизменной щедрости…»[286]

Так как Карузо не мог закончить сезон, Оскар Хаммерштайн по договоренности с «Метрополитен-оперой» предоставил на замену ему певца из своей труппы — Джованни Дзенателло, который и принял участие вместо Энрико в ежегодном турне по городам США.

Четырнадцатого апреля 1909 года на лайнере «Мавритания» Карузо отплыл в Европу в состоянии сильного волнения — из-за здоровья, голоса, неопределенности дальнейшей карьеры… А пресса постоянно подпитывала его беспокойство, бурно обсуждая, почему великий тенор отказался от завершения сезона в «Метрополитен-опере». Карузо упорно опровергал слухи о своей болезни и в Лондоне старался изо всех сил казаться здоровым и беззаботным. Когда его спрашивали, например, где он собирается провести лето, он отшучивался, говоря, что поедет к Козиме

Вагнер — осваивать вагнеровский репертуар. Тем не менее состояние здоровья тенора являлось одной из наиболее важных тем дня в газетах на обоих континентах.

Из столицы Англии Карузо прямиком направился в Милан на консультацию к ведущему европейскому отоларингологу Темистокле делла Ведове. За несколько лет до этого профессор удалил узел, образовавшийся на связке тенора. Теперь после осмотра врач обнаружил узел и на другой связке.

Узнав, что тенор общался с Ведовой, журналисты его начали буквально атаковывать. Газета «Дейли телеграф» поручила своему миланскому представителю во что бы то ни стало взять у профессора интервью. Тот, однако, отказался отвечать на вопросы, связанные со здоровьем своего именитого пациента:

— Я не могу об этом говорить. Вы же должны понимать, это — профессиональная тайна.

А репортер не унимался:

— Вы обследовали Карузо?.. Вы оперировали его?.. Операция была успешной?..

Но Темистокле делла Ведова был непреклонен:

— Это профессиональная тайна[287].

Тогда настырный репортер стал искать информацию в других местах и умудрился-таки докопаться до правды.

— Карузо действительно перенес операцию, — вещал он. — Каждый визит к профессору был законспирирован. Операцию делали утром, когда клиника была закрыта для посетителей. Доктору помогали трое коллег, которые поклялись, что будут держать в тайне все, что связано с этой операцией. Три года назад Карузо перенес операцию на правой связке. Теперь оперировали левую. Причина болезни крылась в том, что Карузо слишком много пел, при этом самозабвенно отдавая все силы. Он не берег себя, и это привело к печальным последствиям. Каждое посещение клиники обошлось тенору в тысячу фунтов[288].

После операции Карузо вернулся в гостиницу «Кавур» в Милане, где он проходил реабилитацию под ежедневным наблюдением профессора. А вскоре пациентом профессора Бедовы неожиданно оказался и Фофо. Еще до распада семьи, в 1906 году, вместе с мамой и бабушкой мальчик побывал на Миланской выставке, где, расшалившись, сломал нос. После операции у него долго не заживала перегородка и он мог дышать лишь через рот. Оказавшись спустя три года в Милане, Карузо решил, что доктор должен помочь и его сыну. Несмотря на неприятную и болезненную операцию, Фофо был счастлив. Ведь он мог провести некоторое время с отцом, а это бывало теперь крайне редко. Родольфо Карузо вспоминал: «Невольно я стал

сообщником папы в его попытках увильнуть от строгих предписаний профессора Делла Ведовы. Доктор приезжал к нам для осмотра ежедневно, обычно в конце дня. Однажды утром, около 11 часов, папа блаженно курил сигару. Вдруг ему сообщили, что доктор уже поднимается на лифте.

— Фофо! — воскликнул отец в ужасе. — Профессор запретил мне курить. Не говори ему, что я нарушил запрет!

Он быстро вытащил из кармана жилета пачку сигарет, бросился к платяному шкафу и спрятал ее там. После этого, как провинившийся мальчишка, помчался в ванную комнату ополаскивать рот. Тем временем профессор уже вошел в комнату. Так как я был один, осмотр начался с меня. Он внимательно изучал мои пазухи, в результате чего отцу хватило времени, чтобы ликвидировать „следы преступления“. С очаровательной улыбкой он вошел в комнату и поприветствовал профессора, стараясь держаться на расстоянии нескольких метров, ибо не был уверен, удалось ли ему избавиться от запаха. Это „соучастие“ еще больше сблизило меня с отцом»[289].

Миланские «каникулы» Карузо закончились двумя неприятными сюрпризами. Во-первых, за восстановление вокальной формы тенора Делла Ведова потребовал 60 тысяч лир (что равнялось по тем временам 12 тысячам долларов). Увидев счет, Карузо остолбенел и отказался платить такую сумму. Дело дошло до суда, где под влиянием судей Делла Ведова внял здравому смыслу и уменьшил требование вдвое. Карузо эту сумму заплатил, но был очень огорчен поведением доктора. К тому же он еще не был уверен, будет ли от лечения эффект — после операции нельзя было петь несколько месяцев[290].

Во-вторых, в июне 1909 года, когда отец и сын отходили от операций, произошел инцидент, которому суждено было стать психологической кульминацией в отношениях Энрико Карузо и Ады Джакетти. Ада приехала в Милан и остановилась в отеле «Эксельсиор» — пансионате для артистов, которым владела Карлотта Кариньяни. Пытаясь вернуть вокальную форму, Ада брала уроки у мужа Кариньяни, бывшего в свое время учителем пения ее сестры Рины. Узнав из газет, что Карузо тоже в Милане, она дала ему знать, что хотела бы повидаться. Соглашение, достигнутое между ними в Нью-Йорке, казалось, свидетельствовало о наступлении перемирия. Однако встреча в Милане стала роковой для всех ее участников, включая и Фофо, который позднее с горечью вспоминал: «Воспользовавшись тем, что отец был в Милане, и, очевидно, преследуя какие-то свои интересы, мать решила его навестить. Естественно, папу взволновало это известие. Когда он говорил мне, что я вновь

смогу повидать маму, его глаза сияли радостным блеском, чего я давно у него не замечал. Утром, когда приехала мать, отец попросил меня подождать в моей комнате, так что я не мог видеть встречу этих двух измученных душ. Через какое-то время отец позвал меня. Мое сердце готово было выскочить от чувств, которые мне трудно описать. Очевидно одно: меньше всего это походило на обычную радость ребенка от встречи с матерью. Мама заключила меня в объятия и покрыла поцелуями. Мне стыдно признаться, но я чувствовал сильное напряжение и не мог ответить ей тем же. Она заметила это и стала еще сильнее демонстрировать свои материнские чувства.

— Можешь пойти с мамой пообедать, — сказал отец. — А я приеду позже и заберу вас. Иди одевайся!

Я ушел в свою комнату. Словно в фильме, у меня перед глазами проносились кадры: встреча моих родителей в Ницце, гостиная в колледже, отец, рыдающий на плече директора, его боль и отчаяние… Я очень не хотел с ним расставаться, даже на короткий срок. Я слишком привязался к нему в те страшные дни и всю оставшуюся жизнь решил посвятить ему. Мне кажется, он так никогда и не понял, насколько сильно я его любил, и, к великому огорчению, измерял мое чувство лишь школьными достижениями и оценками в табеле…

Как только я оделся, мама взяла меня за руку. При этом она казалась счастливой — настолько счастливой, что подсознание приказало мне быть начеку. Мне было всего одиннадцать с половиной лет, но благодаря спорту и военным играм в интернате я был не по возрасту крепок. Мы вышли из гостиницы и сели в элегантный конный экипаж — один из тех, какие в Милане можно было встретить тогда на каждом углу.

— Сперва мы сможем чудесно погулять. Давай сходим в парк, где ты три с половиной года назад сломал нос, — предложила мать.

Мы долго ехали по миланским бульварам, среди деревьев, к тому самому парку. Я искоса поглядывал на маму. Она была так похожа на тетушку Рину! Но мне было трудно понять, что их различало. Возможно, мама была даже красивее тети Рины, если такое вообще могло быть — ведь тетя потрясающе красива! Каждый раз, когда я видел тетушку, сердце начинало биться от радости. Но с матерью я чувствовал себя очень напряженно. Я сидел неподвижно на краешке сиденья и молчал, словно в горле был кол. Всю дорогу мать болтала без умолку, но мои мысли были в отеле „Кавур“. К полудню мы, наконец, добрались до центра города, вышли из экипажа и начали прогуливаться по улице Корсо Витторио. Проходя мимо магазина с игрушками,

мать спросила:

— Посмотри, может, тебе что-то нравится? Может быть, хочешь поезд? Или кораблик? Или фотокамеру?

Я поблагодарил ее и ответил, что мне ничего не нужно. Отказываясь, я не боялся показаться невоспитанным — после лет, проведенных в интернате, я уже не играл в игрушки. В колледже наши развлечения были куда более взрослыми: футбол, поездки на лошадях, бокс, фехтование… Наверное, мама позабыла, что, когда она отдавала меня в интернат, мне было шесть лет. Таким она, кажется, меня воспринимала и сейчас.

Мы гуляли по улице и, как сейчас помню, вошли в лавку, где продавались разные мясные блюда, которые я безумно любил! Особенно потому, что в школе нас не часто баловали кулинарными изысками. Однако мать мне купила коробку шоколадных конфет, которые мне были совершенно не нужны. Я их не переваривал.

Наконец мы дошли до пансиона и поднялись на второй этаж, который занимали исключительно певцы. Мы прошествовали прямиком в столовую. Почти все столы оказались заняты, но один был зарезервирован для мамы. В столовой было полным-полно народу — типичные люди театра. На женщинах была домашняя одежда, у многих были глубокие декольте и заколки в волосах. У мужчин были длинные волосы, причудливые жилеты, гладко-выбритые лица. Увидев меня, все зашумели. Особенно запомнилась некая дама, на которой был уж очень короткий пеньюар. Она мне безумно понравилась. Мать заметила это и прочитала нотацию, что я должен сторониться подобных легкомысленных женщин. Я старался сохранять спокойствие и не реагировать на восторги постояльцев пансиона. После долгого обеда мы прошли в зал для курящих, где я вновь стал объектом пристального внимания со стороны певиц. Там мое внимание привлекла некая девушка, которая, как мне показалось, была близкой подругой матери. Ей было не больше двадцати, и она тоже была одета очень фривольно. Я смотрел на нее глазами подростка, вступающего в период половой зрелости, и посчитал подобный наряд крайне неприличным.

Таким вот приятным образом проходил этот день… Вдруг я заметил, что мама занервничала.

— Фофо, я жду с минуты на минуту знакомых, они должны зайти по важному делу. Иди в мою комнату и подожди меня там. Давай, быстро!

Она взяла меня за руку и отвела в спальню, потом, поцеловав меня, вышла. Когда она уходила, я услышал, как она повернула в дверях ключ. Это разожгло во мне любопытство и, можно даже

сказать, подозрения. Я попробовал приоткрыть дверь — она действительно была закрыта. Я огляделся. В центре задрапированной спальни стояла большая кровать с шелковым балдахином. Рядом находился красивый трельяж, который я тотчас же узнал, так как он стоял когда-то на вилле „Ле Панке“. На столике выделялся портрет папы. Но с зеркального комода на меня смотрела фотография, которая моментально вызвала прилив отвращения! Это был портрет Ромати — человека, которого я ненавидел всеми фибрами души, так как считал именно его виновным в распаде нашей семьи. Даже сегодня, спустя многие годы, вопрос, почему мама держала оба эти портреты рядом, для меня является загадкой. Наверное, это было одно из проявлений ее иррационального характера.

Внезапно я забеспокоился. После шумного обеда наступила тишина сиесты, поэтому звонок я услышал совершенно отчетливо. Разумеется, я ждал папу. Прислонив ухо к двери, я услышал голос отца:

— Где Фофо?

— Он ушел полчаса назад. Он сказал, что хорошо знает дорогу и пойдет один. Разве ты не встретил его?

— Я приехал на такси. Пять минут назад его еще не было в гостинице. Отлично, я подожду его у себя.

Мое сердце готово было выскочить, к горлу подкатил ком. До меня начинало доходить, что происходит. В панике я бешено заколотил кулаками в дверь, крича:

— Папа, папа, я здесь!..

Я замер и с ужасом услышал хлопок входной двери. В отчаянии я понял, что отец поверил матери и оставил меня в ее руках. С разбега я бросился на дверь, ударив ее плечом. Она не открывалась. Тогда я разбежался снова и благодаря футбольным навыкам ударил с такой силой, что дверь распахнулась. Я бросился к выходу. В коридоре мать попыталась задержать меня. Со сноровкой проворного игрока я увернулся от нее. Мать погналась за мной, пыталась схватить и кричала:

— Фофо, вернись! Назад, Фофо!..

Но я не обращал на это внимания. Трясущимися руками, налегая всем весом, я распахнул первую дверь на лестничную площадку и молился лишь о том, чтобы мама не успела меня поймать.

Секунды показались мне столетиями. Я уже открывал вторую дверь, когда мать настигла меня и, пытаясь задержать, вцепилась ногтями в одежду, разрывая ее в клочья.

Лестница имела четыре пролета с площадками после каждого из них, так что можно было видеть на второй площадке отца,

напряженно прислушивавшегося к воплям матери. Несколькими прыжками я проскочил один пролет и оказался посередине между родителями. Отец пристально смотрел на меня, не говоря ни слова. Мама стояла наверху, метала на меня яростные взгляды и при этом кричала:

— Фофо, вернись ко мне!.. Иначе ты никогда больше не увидишь свою мать!..

Какое-то мгновение я колебался.

Слова мамы потрясли меня.

В моем сердце бушевала буря, которую я не мог ни унять, ни понять.

Отец продолжал молча наблюдать за происходящим. Поколебавшись несколько секунд, я медленно двинулся вниз, оборачиваясь и провожая взглядом маму.

Когда я подошел к отцу, он взял меня за руку, и мы молча, уже не оборачиваясь, стали спускаться. Мать продолжала орать. Слов разобрать уже было невозможно, но ясно, что это были какие-то угрозы…

Затем мама, громко хлопнув дверью, вошла в квартиру.

Она не ошиблась. Больше я никогда ее не видел»[291].

Глава двенадцатая
ВОЛНЕНИЯ И ТРЕВОГИ

Чего хотела добиться Ада Джакетти, пытаясь похитить сына? Пробудился ли у нее материнский инстинкт? Вряд ли. Она почти с самого рождения недолюбливала Фофо, видя в нем одно из препятствий для своей оперной карьеры, и, как только это стало возможным, старалась держать его подальше от семьи. Скорее всего, Ада вновь пожелала решить какие-то свои проблемы, спекулируя на привязанности Энрико к сыновьям. Но этот план был обречен с самого начала. Ада почти не знала сына, не понимала, чем он живет, не интересовалась его внутренним миром, ориентируясь лишь на абсолютно абстрактное утверждение, что ребенок всегда больше любит маму и она для него всегда важнее. Ада воспринимала Фофо не как личность — пусть еще и маленького, но достаточно самобытного человека, — а как некоего условного ребенка, который полностью зависит от матери, а та может позволить себе полностью им распоряжаться по своему усмотрению. Можно не сомневаться, что если бы Фофо не выбил дверь и не вырвался бы из рук матери в тот момент, он сбежал бы к отцу при первом возможном случае. Но был еще один нюанс, который заранее обрекал все каверзные планы Ады на провал. Карузо к этому времени достиг такого положения в мире, был настолько влиятельным и могущественным человеком, имел такую поддержку деловых и официальных кругов практически во всем мире, что противостоять этому аппарату в одиночку у Ады никаких шансов не было. И вскоре ей пришлось в этом в очередной раз убедиться.

Для Карузо эта история стала еще одной психологической травмой. Он окончательно уверился в том, что никакие более или менее нормальные отношения с Адой невозможны и все, что с ней связано, влечет исключительно катастрофические последствия. Более того, он теперь имел «законные» основания полагать, что в распаде семьи нет его вины, а причинами происшедшего были коварство и непорядочность Ады.

Тем временем отсутствие матери сказывалось и на Энрико Карузо-младшем, который воспитывался в Лондоне под опекой мисс Сайер. Та не позволяла ему называть себя «мамой», рассказывала, что мама у него есть, но она пока далеко. Несчастный ребенок высматривал в толпе женщин, которые были похожи, как ему казалось, на мать, и не раз, видя красивую даму в шляпе, подходил к ней и спрашивал:

— Вы не моя мама?

Мисс Сайер в таких случаях приходилось извиняться перед смущенной женщиной.

По возвращении в Нью-Йорк после семейной катастрофы Карузо продолжил отношения с Милдрид Мефферт (в общей сложности они длились пять лет). Когда они расставались, тенор писал ей письма и осыпал подарками. Так, только за один год он подарил ей драгоценностей на 10 тысяч долларов, плюс к этому выдавал ежегодное пособие в 7 тысяч долларов (чтобы представить, что значат суммы, здесь приведенные, на момент написания этих строк, необходимо умножить цифры примерно на двадцать; таким образом, получится эквивалент суммам сегодняшнего дня. Иначе говоря, в наше время ежегодное пособие возлюбленной Карузо составляло бы около 140 тысяч долларов; надо иметь в виду, что с 1900 по 1920 год доллар обесценился в два с лишним раза).

Мефферт вспоминала позднее: «Я была счастлива и несчастна одновременно… Я знала о женщине, которую он называл своей женой. Если она и хотела порвать с ним отношения, то он этого явно не желал, так как она была матерью его детей. Когда я узнала, что „синьора“ сбежала от Карузо с шофером, я плакала от радости. Я упала на колени и возблагодарила Творца за то, что он избавил моего возлюбленного от этих уз и сделал все, чтобы мы теперь были вместе. Я была счастлива, как девушка в дни помолвки, и надеялась на наш скорый брак. Я не сомневалась, что когда Энрико вернется из Италии, мы поженимся…»

Увы, «помолвленную девушку» ждало горькое разочарование. Верный себе, Карузо вновь уклонился от легализации отношений.

«В отчаянии я умоляла его изменить наши странные отношения, — продолжала Мефферт. — Я плакала, напоминала о данных им обещаниях. Но он только пожимал плечами и ничего вразумительного в ответ сказать мне не мог. Он никак не мотивировал свой отказ. Я была на грани помешательства»[292].

В 1914 году Мефферт утверждала, что Карузо обещал жениться на ней по окончании весеннего турне «Метрополитен-оперы» 1909 года и по его возвращении из Италии. Но здесь память, наверное, изменяет ей, так как в этом году у Карузо были проблемы с голосом, он прервал турне, и если уж о чем и думал, то только не о браке.

Едва Карузо начал поправляться после операции, он вызвал Мефферт из Америки. Он возил ее по курортам, делал щедрые подарки и представлял друзьям как будущую жену. Конец лета 1909 года Мефферт провела на вилле «Беллосгуардо», где она изо

всех сил пыталась понравиться детям Карузо. Фофо и Энрико-младшему велено было именовать ее «мамочкой». Правда, мисс Сайер весьма скептически относилась к новой «мамочке» и старалась держать от нее подальше маленького Мимми. Вскоре Мефферт вынуждена была отправиться обратно в Америку, так как у Карузо намечались гастроли по Европе, а они очень тревожили тенора — после операции, повлекшей длительное певческое молчание, он не был уверен, будет ли вновь его голос звучать, как прежде.

Энрико Карузо-младший вспоминал: «Милдрид Мефферт была первой из нескольких „мамочек“, привозимых отцом каждое лето. Каждая была очень добра с нами и надеялась, что станет членом нашей семьи. Но отец был непреклонен в своей решимости не связывать себя на тот момент узами брака. Таким образом, каждое лето мы вынуждены были привыкать к новой „мамочке“…»[293]

В конце июля 1909 года мисс Сайер с младшим сыном Карузо, как обычно, отправилась в Англию, а сам тенор уехал в Остенде, где у него на 1 августа был намечен концерт в казино «Курзаал». Он специально выбрал для возобновления выступлений небольшой зал, так как не был уверен в том, как будет звучать его голос после операции. Его возвращение на сцену прошло скромно — он спел всего три номера. В этом смысле нельзя не оценить мудрость и осторожность тенора — с медицинской точки зрения он действовал правильно. Немногочисленная публика была в восторге — ее любимец по-прежнему был в изумительной форме! Слухи о том, что Карузо возвращается на сцену, немедленно попали на первые полосы европейских и американских газет. Люди были счастливы, что певец одолел все невзгоды, которые сыпались на него в последнее время как из рога изобилия…

После удачного выступления Карузо отважился дать несколько концертов — тоже в небольших городах, вроде Блэкпула и Ньюкасла, а позднее выступил в Эдинбурге и Дублине. Тенор готовился к появлению в Лондоне, что для него означало полноценное возобновление карьеры. Результатами Карузо остался доволен. 31 августа 1909 года он писал из Блэкпула своему другу Зиске: «Я дал три концерта, и каждый прошел с большим успехом. Все в Англии только и говорят о Карузо. Злопыхатели порадовались бы, потеряй я и в самом деле голос. Но меня это уже не волнует. Потому что, даже если бы я и потерял его, я теперь уже ни от кого не завишу. Когда-нибудь, конечно, мне придется перестать петь, но пока я это делаю, они могут говорить все что угодно — сейчас над моими недругами

можно только посмеяться»[294].

Чтобы не перенапрячь на первых же порах голос, Карузо выступал с двумя артистами — сопрано из Девоншира Элизабет Пендер-Кадлип и коллегой по «Метрополитен-опере» Арманом Лекомте, который исполнял во время поездки обязанности секретаря тенора. К концу турне Карузо чувствовал себя уже достаточно уверенно, чтобы предстать перед лондонской публикой, и 18 сентября 1909 года он дал концерт в Альберт-холле, во время которого спел арию Радамеса из «Аиды», «O, Paradiso» («О, дивный край») из «Африканки» Дж. Мейербера и дуэт из «Силы судьбы» с Лекомте. Кроме этого, тенор спел пять номеров на бис, включая и «Vesti la giubba» («Ты наряжайся…») — арию Канио из «Паяцев».

Всемирная эпидемия, которую можно определить как «карузовская лихорадка», вспыхнула с новой силой. Критики очень высоко оценили итоги «возвращения» Карузо. Один из них писал: «…Вкрадчивый, задушевный, бархатный голос Карузо находится в наилучшем состоянии. Беспредельная искренность певца — не меньше, нежели его вокальная выразительность — заставляет восхищаться и рядовых слушателей, и изысканных ценителей пения. Это был грандиозный успех! Огромный „Альберт-холл“ был переполнен, и 4 тысячи зрителей расходились после концерта довольные в самой высшей степени»[295].

Карузо, как и обещал, старался быть для своих детей и отцом и матерью. Он с упоением играл с маленьким Энрико, баловал его, брал в гости к друзьям, совершенно расслабляясь во время редких встреч с ним. Был строг и добр одновременно.

Энрико Карузо-младший позднее рассказывал: «В Лондоне отец был нежен и добр со мной, даже когда выступал строгим ментором. Однажды я играл с мячом и разбил одну из шести стеклянных дверей нашей квартиры на Кларендон Корт. Чтобы скрыть это, я кое-как прибил гвоздями занавеску к двери, будучи уверенным, что никто ничего не заметит. Когда отец пришел домой, он позвал меня к себе в комнату.

— Что ты натворил? — спросил он.

— Ничего, папа.

— Ты забил гвозди в дверь?

— Нет.

— Мимми, ты должен сказать правду. Или останешься без ужина, — сказал он очень серьезным, но спокойным голосом.

Я немного подумал и во всем сознался.

— Хорошо, я вижу, что ты это сделал не нарочно. Ты сказал

правду, и я тебя прощаю. Но запомни: ты всегда должен говорить правду, независимо от того, какие могут быть последствия.

На том дело и закончилось.

…Папа нанимал кеб, которым обычно управлял франтоватый извозчик в цилиндре. Однажды друг отца Антонио Скотти заехал за ним, чтобы потом вместе где-нибудь поужинать. Они были одеты в строгие вечерние костюмы, в плащах и цилиндрах. Я взглянул на них и сказал:

— Папа, ты такой красивый, как извозчик!

Скотти с отцом буквально захлебнулись от хохота! А я не мог понять, что их рассмешило, поскольку говорил искренне…

Иногда я жаловался, что отец постоянно оставляет меня и куда-то уезжает. Он объяснял мне, что должен зарабатывать деньги, иначе мне нечего будет есть. В первый раз меня такой ответ устроил. Но через несколько дней я снова спросил его, куда он идет. Папа терпеливо ответил:

— Я собираюсь идти петь, чтобы ты смог пообедать»[296].

Вернувшись в «Метрополитен-оперу», Карузо застал последнюю стадию войны двух оперных театров. Из манхэттенской труппы в «Метрополитен-оперу» перешли Алессандро Бончи и Мэри Гарден. А оставшиеся Тетраццини, Морис Рено и молодой Джон Мак-Кормак не способны были конкурировать с такими звездами, как Фаррар, Скотти и Карузо.

Нью-йоркские зрители, несмотря на интерес к опере, не могли одновременно заполнять каждый вечер залы обоих театров, так что терпел убытки и тот и другой. Хаммерштайн, руководитель Манхэттенской оперы, продолжал предпринимать попытки переманить Карузо. Он попросил старинную подругу тенора, Луизу Тетраццини, провести с ним переговоры, но тенор отказался даже обсуждать с ней этот вопрос. Не помогла и такая мера, как предложенный контракт с невиданной по тем временам суммой в 5 тысяч (сейчас это было бы чуть больше 100 тысяч) долларов за каждое выступление.

Хаммерштайн так и не смог привлечь Карузо, после чего проиграл окончательно. Ему ничего не оставалось делать, как вступить в переговоры с «Метрополитен-оперой». В начале 1910 года Джулио Гатти-Казацца выкупил у театра Манхэттена за 1,2 миллиона долларов оборудование, декорации, костюмы и авторские права на постановки Хаммерштайна. Последний вынужден был покинуть также Филадельфийский оперный театр и дал обязательство в ближайшие как минимум десять лет не организовывать оперные труппы в Нью-Йорке. Лучшие солисты труппы Хаммерштайна, в числе которых были Луиза Тетраццини

и Джон Мак-Кормак, «достались» «Метрополитен-опере». Ко всему прочему, Гатти-Казацца пригласил в театр еще несколько блестящих теноров: Лео Слезака, Карела Буриана, Германа Ядловкера, Карла Йорна, Эдмона Клем***а*** и Риккардо Мартина (последний, кстати, брал у Карузо уроки повышения вокального мастерства; напомним, что до этого он учился у Винченцо Ломбарди, который в свое время «поставил» Энрико верхние ноты).

Очень близкие отношения у Энрико сложились с ирландцем Мак-Кормаком, приятельские — со Слезаком, который как и Карузо, был неистощим на розыгрыши и шутки. Немало хлопот доставляла Карузо своеобразная «опека» Луизы Тетраццини. Великую певицу, славившуюся как незаурядным голосом, так и любвеобильностью, буквально одолевали молодые альфонсы. Для импресарио это могло в любой момент обернуться катастрофой, так как с кем-нибудь из них простодушная толстушка могла неожиданно сбежать, не выполнив обязательств по контракту. Карузо всячески пытался наставить свою приятельницу на «путь истинный».

В целом новый «метрополитеновский» сезон был великолепен. Карузо открыл его «Джокондой» с Эмми Дестинн, Паскуале Амато и Луиз Хомер. Тосканини представил публике «Тристана и Изольду» и «Орфея и Эвридику». В «Отелло» с блеском выступил Лео Слезак. Густав Малер представил «Пиковую даму» с Дестинн и тем же Слезаком. А дирижер Герц ввел в репертуар театра вагнеровское «Кольцо нибелунга» и веберовского «Волшебного стрелка».

В ноябре 1909 года в «Риголетто» и в феврале 1910 года в «Травиате» партнершей тенора была русская певица Лидия Липковская. Позднее она вспоминала, как непросто у нее поначалу складывались отношения со знаменитым тенором: «Карузо!.. Это признанное всем миром слово я знала с детства. И вот теперь моя фамилия красовалась метровыми буквами рядом с именем „короля теноров“, обладателя феноменального голоса. Мне не терпелось побыстрей с ним познакомиться. Воображение рисовало прекрасного мужчину, великого в своей скромности. Любопытство было накалено до предела. Я считала дни, оставшиеся до первой репетиции, чтобы побыстрей познакомиться с ним. Но, увы! На репетицию он не пришел, сославшись на недомогание. Репетировала я одна, без моего Альфреда. Режиссер Подести остался доволен репетицией. Знакомство с Карузо состоялось только на сцене.

В первом акте Гастон представляет Альфреда. Таким образом, знакомство по либретто совпало со знакомством в жизни. И тут я

растерялась. Передо мной стоял очень толстый, с черными навыкате глазами и короткой шеей мужчина. Он до того не походил своей внешностью на героя-любовника, каковым должен быть Альфред, что я невольно улыбнулась.

Великий тенор надулся. Он стал себя вести развязно, демонстративно игнорируя меня и совершенно не подыгрывая. Когда я пыталась к нему подойти во время дуэта, он буквально отскочил в другой конец сцены. Я была возмущена несказанно. Он на глазах у публики сводил со мной счеты за свою обиду на сцене, не давал мне играть. Злился „неподражаемый“ до конца спектакля. Оказалось, что он, привыкший к всеобщему обожанию, был глубоко оскорблен тем, что перед спектаклем я не явилась к нему и не представилась.

И я решила отомстить Карузо за его высокомерие его же оружием — прямо на сцене. В следующем совместном спектакле по моей просьбе в четвертом акте вместо кровати мне поставили узкую кушетку. Весь акт я пела лежа. Карузо ходил вокруг меня, не имея возможности присесть и не рискуя стать на колени из-за стягивающего тело корсета. Наконец он отважился и стал на колени. В таком положении он не смог петь. Дуэт я пела одна. Его возмущению не было границ.

Неприятно было и мне, но я считала, что отстояла честь русской женщины и певицы.

Мы с Карузо жили в одной гостинице, часто за обедом встречались в ресторане, но неизменно отворачивались друг от друга. В итоге Энрико первым запросил мира. Он подошел ко мне с бокалом шампанского, и мы помирились.

На следующем спектакле он пел партию Герцога. Она у него получалась замечательно. Я была так зачарована, что забыла вступить в дуэте. Карузо был в восторге.

— Теперь мы квиты, — радостно заявил он.

Много спектаклей спели мы вместе, будучи уже добрыми друзьями. Это был изумительный певец! Такие голоса появляются раз в столетие»[297].

Слухи о потере голоса Карузо быстро развеялись. Он по-прежнему много выступал, пел в девяти операх, и пел блестяще. Критики отмечали его творческую зрелость, более темный и красивый тембр.

Карузо был всеобщим любимцем. За всю историю театра не было столь обожаемого совершенно разными социальными слоями певца. Он мог выступить Санта-Клаусом в Рождество, запросто общаться с хористами и рабочими сцены. Точно так же свободно чувствовал себя в обществе президентов и монархов.

Карузо по-прежнему помогал всем, кто к нему обращался, невзирая на то, что многие на этом спекулировали. В одном интервью в декабре 1909 года тенор признавался: «Допустим, какой-то человек пишет мне, что у него очень больна жена. Я посылаю ему пять долларов. Несколько дней спустя он пишет мне, что у него очень больна дочь. Я посылаю ему три доллара. Когда же он объявляет, что у него болен сын — то это уже перебор. Я пишу ему, что и сам болен, и спрашиваю: может быть, он хочет, чтобы я открыл для всей его семьи госпиталь? Подобные люди просто выводят меня из себя…»[298]

Однако далеко не всегда просьбы о помощи оказывались мирными. На деньги Карузо решило покуситься преступное сообщество, причем в самой неприемлемой форме — в виде вымогательства. «Черная рука», одна из итальянских группировок, действующих в Америке, была, на самом деле, группой неорганизованных преступников, использовавших страх итальянцев перед одноименной структурой в Италии и терроризировавших соотечественников.

Утром 3 марта 1910 года Карузо получил письмо на итальянском языке с угрозами, в котором от имени мафиозной группировки «Черная рука» от него требовали 15 тысяч долларов. Карузо должен был отправиться на 42-ю улицу и передать деньги человеку, который показал бы знаками, что это именно он. Как только Карузо получил письмо, он тут же обратился к портье, чтобы тот вызвал полицейского. В полиции начался переполох — не так часто к ним обращался за помощью человек столь высокого уровня. Певцу обеспечили охрану. Инспектор Мак-Класки посоветовал Карузо отправиться на указанную улицу, пообещав, что за ним будут тайно следить полицейские. Тенор выполнил условие, но в указанное время никто не подошел. На следующий день он получил еще одно письмо от мафии, в котором сообщалось, что за ним ведется наблюдение и его связи с полицией раскрыты. В письме содержались угрозы и обещание, что если Карузо не выполнит условия, ему не поможет ни один телохранитель. «Черная рука» настигнет его или на улице, или в театре. Теперь ему было предложено оставить сумку с деньгами у ворот одной из фабрик в Бруклине. И все же Карузо решил выступить против мафии. Он отнес сумку с деньгами в указанное место, и когда спустя какое-то время ее попытались забрать трое человек, на них накинулись переодетые полицейские. Одному гангстеру удалось сбежать, двоих арестовали.

Седьмого марта Карузо должен был петь в «Джоконде» в Бруклинской академии музыки. Накануне спектакля он получил третье послание от мафии, в котором содержались очередные

угрозы. В день представления театр был заполнен замаскированными полицейскими. По счастью, ничего не произошло, но понервничать тенору пришлось изрядно.

Карузо был уже в Европе, когда состоялся суд над двумя задержанными гангстерами. Хотя какие они были гангстеры! Бедные неграмотные крестьяне, не так давно перебравшиеся в Америку из Сицилии в поисках лучшей жизни. Конечно, Карузо понимал, что они простые исполнители, и не настаивал на максимально суровом наказании. Суд приговорил этих двоих к семи годам тюремного заключения, но когда от них пришло ходатайство о сокращении срока, Энрико, не колеблясь, поставил под ним свою подпись. По всей видимости, Карузо как-то договорился с мафией, откупился — назывались суммы в одну или две тысячи долларов. Возможно, было также оговорено ходатайство Карузо о досрочном освобождении этих двух членов группировки.

Что произошло тогда на самом деле, сказать трудно. Мафия — организация тайная и хранить секреты умеет. Однако с этого времени Карузо вынужден был принимать повышенные меры безопасности не только для себя, но и для своих родных. Важным итогом противостояния Карузо «Черной руке» следует признать то, что в сознании живущих в Америке итальянцев, которых терроризировали преступники, произошел важный перелом: они поняли, что мафии можно успешно противостоять с помощью закона, и начали оказывать ей противодействие, с которым «Черная рука» не справилась — еще до введения в США «сухого закона» (1919) эта организация была практически ликвидирована.

В сезоне 1910 года в «Метрополитен-опере» у Карузо было немало новых партнеров. Так, одним из них стал бас Андреа (Андрес) де Сегурола, с которым у тенора установились очень близкие отношения и который написал впоследствии интересные воспоминания о своем великом друге.

После обычного весеннего турне было запланировано важное событие: Джулио Гатти-Казацца и Артуро Тосканини организовали первые международные гастроли «Метрополитен-оперы». Труппа готовилась представить несколько спектаклей в Париже. К этому времени имя Карузо стало своеобразной эмблемой, главным символом театра, так что вопрос о его участии практически не обсуждался. Гастроли должны были начаться в середине мая. Незадолго до этого в Париж приехала мисс Сайер с Энрико Карузо-младшим. Тенор был очень рад «досрочной» встрече с сыном.

Мальчик был окружен вниманием со всех сторон. Его

огорчало, правда, что в парке французские дети не стали с ним играть, так как он не говорил по-французски. Зато было множество других интересных встреч. Энрико Карузо-младший вспоминал, что они с отцом посетили Сару Бернар, которая была тронута вниманием великого тенора и встретила их очень гостеприимно. Большое впечатление на ребенка произвел визит к красавице Джеральдине Фаррар. Идя к ней в гости, Карузо взял с собой сына для того, как тот считает, чтобы не компрометировать примадонну, ибо ходили упорные слухи о весьма близких отношениях сопрано и тенора.

В Париже была организована подписка на все шесть спектаклей. Это была сознательная финансовая политика «Метрополитен-оперы». Связана она была с тем, что публика в основном желала слушать Карузо и не очень хотела идти на поздние оперы Верди. Администрацией театра было предусмотрено, что, например, покупая билеты на «Аиду» с Карузо, зрители получали возможность послушать еще и «Отелло». Так, нельзя было послушать «Паяцев», не сходив предварительно на «Фальстафа».

В итоге финансовый успех гастролей получился весьма внушительным. Но этот успех стоил немало для Карузо. Он выступил шесть раз за восемь дней и был крайне изнурен. Доктора тщетно требовали, чтобы он поберег голос.

«Душа Карузо была под стать его великому голосу, — писал устроитель этих гастролей, парижский антрепренер Габриэль Астрюк. — 18 мая, за три дня до открытия сезона, он принял приглашение выступить в концерте в „Трокадеро“, принеся таким образом различным благотворительным комитетам выручку в 150 тысяч франков. Мало того, он еще вернул присланный ему чек на 10 тысяч франков — свой личный гонорар. А 19 июня, уже после закрытия сезона, в ходе грандиозного гала-концерта в „Опера“ он спел III акт „Богемы“ с Фаррар и Скотти и финальную сцену из „Фауста“ с Фаррар и Де Сегуролой. Этот вечер, организованный Тосканини в помощь семьям военных моряков с недавно затонувшей субмарины „Плювиоз“[299], собрал 185 тысяч франков. Важно подчеркнуть, что для Карузо это было пятое выступление за шесть последних дней!»[300]

В Париже Карузо впервые выступил с Лукрецией Бори — во французской премьере «Манон Леско» Дж. Пуччини. Вскоре испанская сопрано, чьим предком была знаменитая Лукреция Борджа, стала для Энрико одной из наиболее частых и любимых партнерш по сцене.

По окончании парижских гастролей Карузо со своей неизменной свитой отправился на родину. Летом 1910 года во

многих провинциях Италии бушевала сильная эпидемия холеры, поэтому Карузо с семьей поехал в Римини, куда болезнь не успела добраться. Там он арендовал неподалеку от моря виллу.

Четвертого июля, в День независимости США, Карузо в знак уважения к этой стране устроил большой званый обед для друзей и знакомых. Семейный пикник с фейерверками — обычные атрибуты этого праздника в Америке, поэтому не удивительно, что Карузо решил последовать традиции и запланировал салют из разноцветных ракет, приобретенных за немалые деньги.

Фейерверк получился на славу, гости были в восторге. Однако во время последних залпов подул довольно сильный ветер. Какую-то ракету отнесло к пляжу, и она упала на крышу одного из домиков, где отдыхали туристы. Начался пожар, вскоре охвативший все строение. Пламя, раздуваемое ветром, перекидывалось с одной постройки на другую. Через несколько минут все пляжные домики были охвачены огнем. Гости бросились тушить пожар, но, несмотря на все усилия, более ста домиков сгорели дотла. Вдоль пляжа тянулась полоса черного дыма, сквозь который проступали обгоревшие балки. За ущерб, нанесенный курорту, Карузо вынужден был заплатить огромную сумму.

На отдыхе Энрико с увлечением играл с младшим сыном. Тот навсегда запомнил, как отец построил из песка гору, сделал наверху кратер и сказал ему с торжественным видом:

— Это Везувий!

Карузо с удовольствием лепил из песка Нептуна, окруженного морскими коньками, драконов и дельфинов. Фигуры были такие интересные, что полюбоваться на его работу приходили отдыхающие. Все поражались разностороннему таланту самого известного в мире певца.

Энрико Карузо-младший вспоминал, что именно во время этих каникул он, наконец, осознал, что является сыном великого человека. Его отцу устраивали овации и оказывали знаки внимания, которых, возможно, не удостаивались даже члены королевских династий. Все вокруг старались чем-нибудь угодить любимому тенору, сделать ему что-нибудь приятное.

После отдыха Карузо отправился в турне по Бельгии и Германии. В Гамбурге спектаклями дирижировал молодой Отто Клемперер, который спустя пятьдесят лет вспоминал: «Карузо был очень музыкальным человеком, который органично вписывался в любой ансамбль, не стараясь демонстрировать замашки солиста и выделиться любой ценой среди остальных партнеров»[301].

«В Германии певец очень полюбил маэстро Лео Блеха — маленького ассистента управляющего труппой, по-прусски

пунктуального до мелочей, самодержца репетиций. Однажды после репетиционного прогона целого акта оперы Блех заявил, что необходимо еще раз повторить весь акт. Эмиль Леднер — управляющий труппой — обеспокоенно посмотрел на гастролера. Тенор уже много и добросовестно поработал в тот день и, наверное, устал. Возможно, думал Леднер, он сейчас взорвется, последует извержение Везувия. Но Карузо лишь ласково улыбнулся маленькому пруссаку и произнес:

— Так велел король.

Он снова прорепетировал весь акт без малейшего неудовольствия»[302].

На европейских гастролях этого года тенора буквально преследовали несчастные случаи. 4 октября, во время представления «Кармен» во Франкфурте, Энрико неудачно рухнул на сцену рядом с «мертвой» цыганкой и сильно повредил колено. А 11 октября в Мюнхене, в Германии, во время спектакля «Богема» Карузо был сбит с ног упавшей декорацией и получил сильный удар по голове. В течение двадцати минут он оставался без сознания, в то время как администраторы, партнеры и врачи тщетно пытались помочь ему. Наконец он пришел в себя, попытался улыбнуться и сказал, указывая на затылок: «Testa dura» («Крепкая башка»). Предложения прекратить спектакль или послать за другим тенором, чтобы закончить его, певец отверг напрочь и заявил, что будет петь. Тогда немедленно сделали так, чтобы он мог все время сидеть у постели умирающей Мими (оставалась несыгранной последняя сцена) вместо того, чтобы метаться в отчаянии, как это было предусмотрено в постановке. Все были как на иголках, но Карузо выдержал испытание, хотя это стоило ему немалых усилий. Видно было, как пот струился по его лицу. Тенор же был убежден, что тут не обошлось без вмешательства «Черной руки». Он был настолько уверен в этом, что в течение некоторого времени, выступая в «Тоске», требовал тщательного осмотра ружей, с которыми выходили статисты, боясь, как бы в них не оказалось настоящей пули[303].

Однако травмы были компенсированы и приятными событиями. Так, 22 октября 1910 года Карузо пел в Потсдаме по случаю дня рождения императрицы (ей исполнилось 52 года) во дворце кайзера Вильгельма, после чего немецкий император пожаловал тенору звание каммерзингера и наговорил ему множество восторженных слов[304].

Что касается голоса Карузо, то критики находили его в блестящей форме, правда, отмечали, что его тембр стал заметно «темнее». В этом смысле показателен эпизод, о котором позднее сам певец рассказывал: «После моего первого появления в „Аиде“

один из моих друзей передал мне диалог двух дам, свидетелем которого он невольно стал:

— Почему его называют тенором? Его голос — настоящий баритон!

После моего следующего выступления, в „Кармен“, дискуссия продолжилась. Дамы согласились, что, возможно, они ошиблись во время того спектакля. Но когда был представлен „Любовный напиток“, мои критики не могли не согласиться, что я — настоящий тенор. Объясняя это мнимое недоразумение, могу сказать, что я каждый раз использую разные краски для создания образов — в зависимости от того, является ли партия лирической или драматической. Радамес — роль, которая требует сильного и темного звучания голоса, в то время как Неморино — красок прямо противоположных»[305].

Великая немецкая певица Лотта Леманн была еще совсем юной, когда Карузо выступал в Германии. «Она услышала его впервые в партии Хозе. Тогда публика боялась перевести дыхание, чтобы не нарушить очарования. В Гамбурге Леман должна была петь в „Орфее“ Глюка, шедшем вместе с „Паяцами“ с участием Энрико. Карузо, всегда начинавший рано гримироваться, услышал из-за кулис ее пение. Когда Леманн ушла со сцены, он поспешил к ней, восклицая:

— Браво! Браво! Какой прекрасный голос! Это настоящий итальянский голос!

Это, безусловно, была очень высокая похвала. Леманн светилась от радости. Тогда она только начинала свою певческую деятельность. На следующий день она была приглашена на обед, дававшийся в честь Карузо.

Леманн сидела напротив хозяина. Карузо, утомленный пением, говорил мало. Чувствовалось, что он устал. Но, когда Лотта робко протянула через стол открытку с его фотографией и попросила автограф, певец дружелюбно улыбнулся, спросил ее адрес, записал его, спрятал открытку в карман, а затем взял со стола меню, нарисовал карикатуру на себя, расписался и вручил рисунок певице. На следующий день она получила большую фотографию с дарственной надписью»[306].

Действительно, создавая разные образы, Энрико использовал разные краски и техники звукоизвлечения. Однако со временем голос его становился все более «тяжелым» и «густым». Это, вероятно, было связано и с возрастными изменениями, и с тем, что тенор нещадно курил, и с тем, что пел он больше, чем следовало.

Восьмого ноября 1910 года Энрико Карузо прибыл в Нью-

Йорк. Очередной сезон «Метрополитен-оперы» открывался 14 ноября необычной для репертуара Карузо (и впервые поставленной на сцене этого театра) оперой — «Армидой» К. В. Глюка при участии Оливии Фремстад, Луиз Хомер, Альмы Глюк и Паскуале Амато. Впервые «Метрополитен-опера» открывала сезон произведением XVIII века. Руководство театра сочло нужным расширить репертуар за счет «классики», пусть даже экзотической, чтобы компенсировать непопулярность новых опер современных композиторов: Джордано, Чилеа, Леонкавалло, Масканьи и даже Пуччини, если иметь в виду довольно скромный прием «Мадам Баттерфляй». Артуро Тосканини, дирижировавший спектаклем, приложил все силы, чтобы по-новому представить музыку, которая многим казалась поначалу устаревшей.

Несмотря на обычный для Карузо успех, стилистика оперы Глюка явно не подходила ни его темпераменту, ни голосу. Карузо признавался:

— Я никак не участвовал в трех актах этой оперы и вообще не знал, как убить время…

В длинных речитативах, которые он все же пел с блеском, Карузо откровенно скучал. Тем более не подходил роли, как отмечали критики, и его внешний образ: «Карузо был слишком полон, чтобы убедительно воплотить образ романтичного Крусадера. Ко всему прочему, на нем наинелепейшим образом смотрелся парик, делавший его похожим на Бенджамина Франклина…»[307]

И все же Карузо очень ответственно подошел к работе и в очередной раз доказал, что он не только «звезда», но и профессиональный музыкант, тщательно готовящийся к роли и пытающийся, пусть и с переменным успехом, овладеть стилистикой разных эпох. Надо заметить, что в антрактах тенор не терял даром время и с удовольствием рисовал шаржи. На одном из них он изобразил себя в костюме Ринальдо, развалившегося в гримерной на диване и с аппетитом уплетавшего бутерброд. Подпись к шаржу гласила: «Что я делаю в „Армиде“». Когда в антракте к нему заглянула Оливия Фремстад, был готов шарж и на нее.

Работать в этом сезоне приходилось много, поэтому Карузо снимал усталость, общаясь с людьми по большей части из «внемузыкальных» кругов. По-прежнему он пользовался невероятным успехом у женщин…

«Я никогда не понимал, почему, — размышлял Эмиль Леднер. — Внешность у него была не такой, чтобы вызывать интерес. Возможно, он воздействовал на определенную категорию женщин чувственной прелестью своего голоса и артистическим

темпераментом. Однако у него было много и таких поклонниц, чье положение в обществе требовало от них немалых предосторожностей, и которые, несмотря на это, настойчиво добивались знакомства с ним (и даже большего)»[308].

В 1910 году у Карузо был недолгий, но бурный роман с актрисой-красавицей Билли Бёрк. По ее словам, Энрико был прекрасный любовник, милый и непосредственный человек. Она вспоминала, что тенор «…также непринужденно и изящно занимался любовью, как ел спагетти. У него не было никаких комплексов и моральных преград. Руку и сердце он мог предложить едва ли не несколько раз за вечер»[309].

Естественно, после таких «откровений» поклонницы с еще большим энтузиазмом начинали преследовать Карузо…

Что же касается художественной жизни, то главным событием сезона в «Метрополитен» должна была стать мировая премьера под руководством Тосканини новой оперы Пуччини — «Девушка с Запада», в которой кроме Карузо должны были выступать Эмми Дестинн, Паскуале Амато и Адам Дидур.

В апартаменты Карузо в отеле «Никербокер» нередко заглядывали Гатти-Казацца, Рахманинов, Тосканини и скрипач Фриц Крейслер. Над знаменитым скрипачом неустанно подшучивали по поводу его сходства с Пуччини. Да и он сам иногда развлекался, раздавая автографы от имени своего великого современника. Однако когда в Америке появился сам Пуччини, ни о каком сходстве уже речи не было. Композитор очень изменился, выглядел усталым и измотанным. Его здоровье было подорвано, щеки впали и лицо приобрело землистый оттенок. На этот раз композитор был без жены, поведение которой стало причиной трагедии, приведшей к полному охлаждению между супругами. В Торре-дель-Лаго синьора Эльвира, подозревая служанку Дорию в том, что она тайная любовница мужа, довела ее придирками и оскорблениями до самоубийства. Композитор был потрясен происшедшим (впоследствии образ Дории вдохновит его на создание одного из самых трогательных женских образов — Лиу в «Турандот»), Ситуация сильно осложнилась, когда родители погибшей настояли на эксгумации и доказали, что Дория была девственницей. Пуччини пришлось заплатить немалую сумму, чтобы избавить жену от тюремного заключения.

По счастью, в Нью-Йорке настроение Пуччини улучшилось — в значительной степени благодаря Карузо, который, насколько возможно, пытался его развлечь. Что же касается премьеры, то оба друга не сомневались в триумфе новой оперы, интерес к которой неустанно подогревался прессой. В газетах подробно

обсуждались все детали постановки, выбор артистов и не угас ли талант самого любимого на тот момент итальянского композитора. Цены на билеты на премьеру были удвоены: так, входной билет стоил три доллара, место в партере — десять. Наиболее дорогие места стоили около 150 долларов. Но спекулянты все равно продавали билеты с немалой наценкой. Был случай, когда четыре места были одновременно проданы за 200 долларов. Правда, некоторые спекулянты просчитались — уже за час до спектакля они сбывали билеты по кассовым ценам, а некоторые барышники вообще остались с непроданными билетами на руках.

«Сорок семь раз опускался и вновь поднимался занавес по окончании спектакля, и счастливый, но вконец измученный Карузо, достав из кобуры кольт, в шутку целился в зрительный зал, намекая публике, что пора расходиться.

— После общения с господами из „Черной руки“ ты приобрел замашки натурального бандита, — подтрунивал над ним исполнитель партии Шерифа баритон Амато.

Подобный энтузиазм вполне понятен. Впервые американцам была оказана такая честь — осуществить сценическое воплощение новой оперы всемирно известного композитора, да еще оперы на американский сюжет… Главную трудность для постановщиков представляло обилие действующих лиц в опере (рассказывали, что в процессе ее написания Пуччини, чтобы не запутаться, пользовался макетом сцены, по которому передвигал фигурки, изображавшие различных персонажей).

Репетиции проходили в обстановке большой секретности: издатель Рикорди да и сам композитор не хотели, чтобы музыка оперы стала раньше времени известна в Европе. Было даже заключено специальное соглашение с граммофонной фирмой „Виктор“ о том, что до европейской премьеры „Девушки с Запада“ никакие ее фрагменты на пластинки записываться не будут. В целом постановка получилась блестящей. Однако когда первоначальный ажиотаж вокруг мировой премьеры схлынул, стало ясно, что опера публике не нравится… Работу исполнителей американцы, в особенности пресса, оценили куда выше, чем работу автора. Вот, например, что писала „Нью-Йорк Таймс“: „В новой пуччиниевской работе уже нет былого мелодического великолепия, не чувствуется вдохновения и изобретательности. В „Девушке с Запада“ гораздо меньше последовательности, цельности, связности музыкального текста, чем в прежних операх Пуччини. Что в ней есть, так это единственно та мелодия, что возникает в первом акте, когда старатели перетаскивают свои грузы. Да и она слишком заурядна,

если принять во внимание ту роль, которая в дальнейшем отводится ей в опере. Есть еще постоянно повторяющиеся короткие фрагменты в синкопическом ритме, известном как „регтайм“. Но эти фрагменты, похоже, и предназначены-то для демонстрации одного лишь ритма, ибо имеют на удивление малую мелодическую ценность. Наличествующие в опере обрывки мелодий не способны отразить тех событий, с которыми они связаны по ходу действия. Мелодии эти банальны и откровенно скучны. Короче, здесь очень мало от того Пуччини, каким он был прежде. Среди всех персонажей оперы самая заметная фигура — Дик Джонсон. Карузо удалось передать грубую силу, нагловатую удаль находящегося вне закона бандита и его мужество перед лицом смерти. Те немногие выразительные фразы, что содержит эта партия, были спеты им без всякого утрирования, с вокальной и художественной красотой“»[310].

Композитор очень высоко оценил работу тенора, но остался недоволен своей любимицей Дестинн, которую упрекал в вялости на сцене. Впрочем, недовольство могло быть связано и с другим обстоятельством. В этой постановке был один любопытный «закулисный» аспект. Дело в том, что трое главных героев премьеры: Джакомо Пуччини, Артуро Тосканини и Энрико Карузо оказались… соперниками! Все они испытывали нежные чувства к исполнительнице партии Минни — великой Эмми Дестинн. В чешских источниках можно прочитать, что каждый из них сватался к певице. Однако подобного быть просто не могло: Пуччини и Тосканини были женаты (дирижер, ко всему прочему, состоял тогда в близких отношениях с Джеральдиной Фаррар), и о разводе не могло быть и речи. Что касается холостяка Карузо — то по воспоминаниям самой Дестинн, он дважды к ней сватался, однако, получив решительный отказ, совсем к ней охладел. Это похоже на правду. Довольно полная Дестинн была как раз из того типа женщин, который нравился Энрико. Ко всему прочему, она обладала высочайшей культурой, незаурядной вокальной техникой, хорошим литературным даром и яркой личной харизмой. Все это, безусловно, могло пленить Карузо. А если принять во внимание то, что перед «королем теноров» мало кто из женщин мог устоять, то легко представить, как был задет Карузо отказом Дестинн. Говорят, эта любовная неудача очень порадовала Тосканини, который всегда завидовал успеху тенора у женщин и считал, что этот успех связан исключительно с его голосом, но отнюдь не с человеческими достоинствами. Сама Эмми была не замужем, вела образ жизни довольно свободный (позднее она даже написала роман, в котором главной героиней стана эмансипированная женщина), однако на длительные

отношения с кем-либо из названных героев не решилась.

Что же касается еще одного — художественного аспекта постановки, — то остается только пожалеть, что Карузо не оставил в звукозаписи ни одного фрагмента «Девушки с Запада», в частности — знаменитой арии Дика Джонсона «Ch'ella mi creda». Но то была не его вина. В журнале «Музыкальная Америка» от 17 декабря 1910 года говорилось, что это было следствием махинаций Тито Рикорди, который запретил запись любых фрагментов оперы из опасения, что это помешает продаже нотных изданий.

Карузо работал в прежнем ритме, однако силы его были небеспредельны, усталость накапливалась. В результате в конце сезона он вынужден был вновь отменить четыре спектакля. И хотя официальной причиной называлась обычная простуда, в прессе вновь начали поговаривать, что у великого тенора опять возникли проблемы с голосом. Слухи лишь усилились, когда стало известно, что в разгар сезона Карузо уехал отдыхать в Атлантик-Сити. Несмотря на заявление доктора Куртиса, что певец скоро вылечится, Энрико не появлялся на сцене в течение всего марта. А 5 апреля поклонников тенора встревожило объявление, что он уезжает в Европу — для лечения от гриппа и ларингита. Болезнь Карузо внесла серьезные коррективы в планы «Метрополитен-оперы»: решено было отменить запланированные гастроли театра в Риме, так как без Карузо они могли стать убыточным предприятием.

Энрико прибыл в Англию, где хотел всего лишь отдохнуть и пообщаться с младшим сыном. Однако его невероятная популярность не оставляла для этого никаких шансов. Если он куда-нибудь выходил, то немедленно становился центром внимания, если был дома — выстраивалась вереница визитеров. Газетчики и прихлебатели буквально одолевали его. Ко всему прочему, в очередной раз в прессе бурно обсуждались его здоровье и возможное скорое окончание карьеры.

Свою лепту в круговорот слухов внес и обиженный доктор Ведова. Профессор дал миланским журналистам интервью, в котором сказал, что тенору срочно нужна еще одна операция — и теперь куда более серьезная. Карузо пришел в ярость. Он заявил, что слова доктора — не что иное, как попытка сделать себе рекламу за счет дутой сенсации. В подтверждение своих слов он привел мнение весьма уважаемого английского доктора, который опроверг заявление итальянского коллеги и подтвердил, что тенор полностью здоров.

Только летом в Италии Карузо смог-таки по-настоящему расслабиться. Он проводил много времени с сыновьями,

путешествовал с ними. Принимал только ближайших друзей, хотя и вынужден был время от времени общаться с прессой. Посетивший Энрико на вилле «Беллосгуардо» нью-йоркский журналист написал в статье, что «король теноров» находится в идеальной вокальной форме.

Коллега Карузо сопрано Лилиан Нордика, навестившая товарища в Италии, вспоминала, что, когда Карузо спел для нее у себя дома несколько вещиц, она едва не потеряла дар речи — настолько красивым и мощным показался ей «золотой голос».

Тенор Риккардо Мартин, приехавший из Америки, чтобы поучиться у Карузо певческому мастерству, публично заявил, что у того нет и намека на какие бы то ни было вокальные проблемы.

Пока Карузо отдыхал и восстанавливал силы в Европе, адвокаты защищали его интересы в суде. В июне 1909 года, вскоре после неудачной попытки похитить Фофо, Ада Джакетти затеяла против Карузо судебный процесс, проходивший в Милане. Ада потребовала вернуть ей детей. Она обвинила Карузо в нарушении закона, так как в свидетельстве о рождении мальчиков значилось, что они появились на свет от не состоящей в браке женщины (достигшей половой зрелости), в то время как она была официально замужем за Ботти. Таким образом, Карузо, по мнению Ады, лгал властям. Однако судья резонно возразил:

— Синьора, но вы тоже не можете претендовать на этих детей. Ведь в свидетельстве о их рождении нет даже вашего имени…

На суде Ада заявила также, что в то время, когда жила в миланском отеле «Эксельсиор», она вынуждена была по требованию Карузо отказаться от выгодного контракта с Манхэттенской оперой, потеряв, таким образом, 10 тысяч долларов. Подтверждением этому служило предъявленное Адой письмо Оскара Хаммерштайна, который, не заполучив Карузо, решил, по всей видимости, сыграть на скандальной ситуации и пригласить в труппу его бывшую спутницу жизни. Вряд ли Хаммерштайн верил в то, что Ада сколь-нибудь выдающаяся певица. Но он прекрасно понимал, что публика будет валом валить, как только узнает всю пикантность положения. Естественно, понимал это и Энрико, который, судя по всему, категорически запретил Аде появляться в манхэттенской труппе. Он дал задание адвокатам доказать на суде, что письмо Хаммерштайна — фальшивка, хотя знал, что это не так. Конечно, выбери Ада мирный путь решения проблем с Карузо, она получила бы от него куда большие суммы, но уж больно ей было обидно, что человек, прервавший ее карьеру певицы, продолжает срывать ей контракты и после их разрыва.

Одной из претензий Ады было и то, что Карузо, по ее мнению, присвоил драгоценности и не хочет их возвращать. Понять ее можно — ведь все они были подарками, и Ада искренне считала, что имеет право сама ими распоряжаться.

Среди многочисленных свидетелей на процессе выступал также один из ближайших друзей Карузо, бас Андрес Перелло де Сегурола. Он вспоминал, что перед первым заседанием Карузо сказал ему: «Дорогой Андреа, я хочу, чтобы ты знал: мои сыновья должны остаться со мной. Но, прошу тебя, старайся, когда будешь давать показания, избегать каких-либо оскорблений в адрес Ады. Я буду тебе очень благодарен. Несмотря ни на что, я люблю ее, и ничего не могу с этим поделать…»[311]

Процесс продолжался до 1911 года, пока, наконец, не был вынесен вердикт суда.

Разумеется, попытки Ады противостоять человеку со столь грандиозной поддержкой во всех кругах, всеобщему любимцу, человеку весьма состоятельному и могущественному, были тщетны. Карузо был оправдан по всем пунктам. В процессе заседаний было признано, что Ада и ее шофер Ромати организовали заговор против Карузо, наняв лжесвидетелей и подделав ряд документов, в том числе и письмо Хаммерштайна.

Суд решил возбудить уголовное дело против них по обвинению в клевете и взяточничестве. То, что Карузо согласился выступить с иском против любимой женщины, можно объяснить лишь тем, что он чувствовал себя скомпрометированным в глазах всего мира. Ему нужно было во что бы то ни стало доказать, что в этой драматичной семейной ситуации жертвой является именно он. Ко всему прочему, певца сильно задела попытка Ады похитить Фофо, скорее всего, с целью шантажировать. И он решился, возможно, на не вполне благовидный поступок — дал согласие на возбуждение уголовного дела против Ады. Этот факт вызвал неоднозначную реакцию среди его друзей, в том числе и самых близких. Так, «Леднер не был убежден в том, что певец не был замешан в историю исчезновения письма, содержавшего контракт. Ведь Карузо не хотел, чтобы Джакетти появилась в Соединенных Штатах.

— Когда я потом спрашивал его об этом, — рассказывал Леднер, — Карузо или оставлял мои вопросы без ответа, или уклонялся от объяснений. Я всегда чувствовал, что тенор, несомненно, причастен к этому делу, но я не имел права вмешиваться в его любовную драму…»[312].

Еще одна проблема, возникшая у Карузо в 1911 году, касалась финансовой ситуации в Англии. Так как он долгое время снимал квартиру в Мэйде Вейл, налоговый инспектор насчитал

ему, как жителю Лондона, огромную сумму налогов. Карузо был в бешенстве. Он сразу же освободил квартиру, часть мебели отправил в Италию, а часть раздал друзьям и знакомым. Певец пожелал снять другую квартиру для младшего сына, но мисс Сайер предложила неожиданный вариант — взять Мимми в свою семью, в которой были еще две ее сестры. После недолгих размышлений Карузо согласился. Луиза Сайер была счастлива. В Англо-бурской войне она потеряла жениха и была очень одинока и, по сути, заменила мальчику маму, посвятив все свои молодые годы заботе о нем.

В августе 1911 года Карузо пережил еще один стресс: он попал в аварию. В Антиколи его автомобиль столкнулся с автобусом. Оба транспортных средства были искорежены, но, по счастью, Карузо отделался синяками и в течение нескольких часов оказывал помощь водителю и пассажирам автобуса, пострадавшим больше его.

Отъезд Энрико с родины в Австрию в очередной раз совпал с проблемами в его стране. В Мюнхене, после выступлений в «Паяцах», Карузо узнал, что 29 сентября Италия объявила войну Турции. Конфликт продолжался больше года и привел к серьезному обострению отношений Италии с некоторыми европейскими странами. Лично для Карузо эта ситуация была неприятна тем, что он в глазах общественности Старого Света являлся представителем страны-агрессора, и он с облегчением отбыл в Америку.

Когда 8 ноября Карузо прибыл в Нью-Йорк, там вовсю обсуждался его очередной роман — на этот раз с итальянской певицей Эммой Трентини, за год до того ставшей первой исполнительницей заглавной роли в оперетте Виктора Герберта «Озорная Мариетта». Карузо яростно опровергал эти слухи, чем, естественно, еще больше утвердил всех во мнении, что дыма без огня не бывает. Но его больше интересовало другое — пресечь молву о его вокальных проблемах и доказать Америке, что с его голосом все в порядке. Это, как обычно, ему удалось блестяще, и в целом сезон оказался на редкость удачным для тенора.

Правда, не обошлось и без печальных событий. Так, зимой 1911 года Карузо потерял одного из самых близких друзей — баритона Эдуардо Миссиано, который первым настоял на том, чтобы Карузо серьезно занялся пением, для чего привел его к маэстро Верджине. Став знаменитым, Энрико устроил старого друга в «Метрополитен-оперу», где тот пел небольшие партии и среди прочего участвовал в мировой премьере «Девушки с Запада», исполнив небольшую роль Хосе Кастро. Таким образом, имена друзей соседствуют в своеобразном пантеоне — перечне

певцов, ставших первыми исполнителями в операх Пуччини. 6 декабря Миссиано во время обеда почувствовал себя плохо и через несколько минут умер. Срочно позвонили Карузо. Тот примчался через час и потом вспоминал, что незадолго до этого скорбного дня они выступали вместе — как оказалось, в последний раз — в «Тоске». И Миссиано, исполнявший маленькую роль тюремщика, простился со сценой словами: «Vi resta un'ora…» («Вам час остался [жить]…»), а теперь простился и с жизнью…

Шестого февраля 1912 года в «Риголетто» Карузо вновь пел со своей давней подругой Луизой Тетраццини — на этот раз это была их последняя встреча на сцене. Совместного выступления двух суперзвезд ждали с огромным нетерпением. Вечером перед спектаклем, как сообщали газеты, весь Бродвей был блокирован оперными поклонниками, стремившимися попасть на спектакль. За двадцать минут было продано четыреста билетов на стоячие места — рекордное число в истории театра!

После ухода со сцены Марчеллы Зембрих Карузо редко пел в операх, где требовалось легкое сопрано. В «Риголетто», например, он не выступал до этого в «Метрополитен-опере» три года. По словам очевидцев, ажиотаж публики после дуэта Герцога Мантуанского и Джильды во втором акте достиг такого масштаба, который редко видела сцена крупнейшего в мире театра за всю свою историю. Публика без конца требовала бисировать номер, но Карузо не хотел мешать Тетраццини исполнить следовавшую дальше знаменитую арию и покинул сцену. Все пятеро главных участников спектакля (Риголетто исполнял Морис Рено, Маддалену — Луиза Хомер, Спарафучиле — Леон Ротье) заслужили в этот вечер грандиозные овации и на следующий день — восторженные отзывы прессы. Единственный упрек прозвучал в адрес Карузо — критик посетовал, что тенор с его нынешней роскошной вокальной формой не балует нью-йоркскую публику выступлениями в этой роли, в которой он так великолепен…

Во время весеннего турне «Метрополитен-оперы» мир был потрясен известием о страшной катастрофе, постигшей «Титаник». 29 апреля 1912 года в «Метрополитен-опере» был организован концерт в помощь семьям погибших на лайнере. В нем Карузо спел одно из самых известных произведений Артура Салливана — «Утраченный аккорд»[313]. Мелодию этой песни, написанной на стихи Аделаиды Проктер, композитор «услышал» во сне незадолго до смерти брата Фреда, когда было ясно, что тот умирает. Она проникнута чувством какого-то особого, просветленного и возвышенного трагизма. Сам композитор считал ее своим лучшим созданием.

Сюжет песни в том траурном концерте приобрел

символическое звучание: герой сидит за органом и перебирает клавиши, и в какой-то момент случайно берет неземной красоты аккорд. Он пытается его вновь найти, однако безуспешно.

Тот волшебный аккорд был утрачен,
Я искал, и найти не смог.
Но из самой души органа
Он вошел в мою душу — и смолк.

Может быть, только ангелы смерти
Те волшебные ноты поют.
Может быть, тот «Аминь» совершенный
Я услышу теперь лишь в раю[314].

Гибель «Титаника» как раз и стала утратой одной из «золотых грез» человечества. В исполнении Карузо «Утраченный аккорд» стал своеобразным реквиемом не только тем несчастным, которые погибли во время страшной катастрофы, но и мечте об абсолютной власти человека над природой…

Это выступление примечательно еще и тем, что «Утраченный аккорд» стал первым музыкальным произведением, который Карузо спел перед публикой на английском языке. Во время пения тенора присутствующие не могли сдержать слез.

Незадолго до отъезда в Европу Карузо получил телеграмму от Арриго Бойто, который просил принять участие в мировой премьере его новой оперы «Нерон», постановка которой намечалась в следующем сезоне в «Ла Скала». Однако тенор не смог тогда изменить намеченный график и вынужден был отказаться. Композитор не рискнул привлечь к премьере другого исполнителя, так что опера была представлена публике лишь спустя одиннадцать лет, когда и Бойто и Карузо уже не было в живых. Главную партию тогда исполнил великий Аурелиано Пертиле.

В 1912 году в программе гастролей в Париже театра «Казино» Монте-Карло, организованных Гюнсбургом, Карузо участвовал в фантастических по составу участников спектаклях. На одних подмостках, хотя и в разных комбинациях, оказались, помимо Карузо, Шаляпин, Дмитрий Смирнов, Антонина Нежданова (которая срочно заменила сбежавшую в очередной раз с любовником Луизу Тетраццини), Эльвира де Идальго, Кармен Мелис, Тина Поли-Рандаччо и Титта Руффо. Несколько спектаклей и концертов были даны в пользу фонда поддержки французских авиаторов.

Наибольший интерес, естественно, вызывали трое самых знаменитых певцов своего времени: Карузо, Шаляпин и Титта Руффо. Гюнсбург прилагал немыслимые усилия, чтобы все они выступили в одном спектакле — в «Севильском цирюльнике», где Руффо пел Фигаро, Шаляпин — Дона Базилио, Эльвира де Идальго (будущий педагог Марии Каллас) — Розину. Но Карузо категорически отказался от роли графа Альмавивы, резонно посчитав, что тесситура партии совершенно не подходит его голосу, и шанс собрать великую троицу в одном спектакле был упущен. Альмавиву исполнил замечательный русский тенор Дмитрий Смирнов, а Карузо, Шаляпин и Руффо так никогда одновременно на сцене не появились, не считая гала-концерта, где в один вечер звучали акт из «Севильского цирюльника» (Шаляпин, Титта Руффо) и акт из «Риголетто» (Титта Руффо, Карузо).

Знаменитая русская певица Антонина Нежданова, обладательница одного из самых блестящих колоратурных сопрано, ученица (и на тот момент — жена) известного вокального педагога Умберто Мазетти, в то время еще не имела опыта выступлений в зарубежных театрах, и предложение спеть с двумя великими певцами ее несколько озадачило. До этого она посещала спектакли с их участием, восторгалась их талантом, но даже думать не могла, что вскоре сможет стать их партнершей. Тем более заменять нужно было непревзойденную Тетраццини! Как тут не разволноваться, не потерять присутствия духа?!

Впервые Нежданова увидела Карузо на репетиции. Тот с независимым видом сидел в кресле на краю сцены, не обращая ни на кого ни малейшего внимания. Откинувшись на спинку кресла и положив ногу на ногу, он курил толстую сигару. Глядя на его хмурое лицо, не трудно было заключить: Карузо явно недоволен тем, что ему придется петь с какой-то молодой русской певицей, имя которой ничего ему не говорило.

Но когда Нежданова спела знаменитую арию из второго акта «Риголетто», ей бурно зааплодировали и солисты оперы, и оркестранты, и хористы, и даже рабочие сцены. Титта Руффо, всегда веселый, доброжелательный, широко улыбался и, энергично хлопая в ладоши, без конца повторял:

— Очень хорошо!.. Очень хорошо!..

Карузо быстро встал, подошел к Неждановой и, поцеловав ей руку, сказал по-французски:

— Простите мою неучтивость, мадам, я не знал, с кем имею дело![315]

Реакцию тенора можно понять. Он был расстроен инцидентом со своей приятельницей Тетраццини и даже предположить не мог,

какой сюрприз его ждет в лице совершенно не известной ему русской певицы, тем более протеже Мазетти. Естественно, как только он убедился в высочайших профессиональных качествах коллеги, то немедленно сменил манеру поведения.

Спустя многие годы Антонина Нежданова вспоминала эти фантастические дни: «Несмотря на то, что Карузо обладал настоящим сильным драматическим тенором, наши голоса сливались и звучали одинаково сильно. Своим громадным бархатным голосом он так мастерски и умело владел, что лирическая партия Герцога звучала у него мягко, красиво, изящно, как у настоящего лирического тенора. Петь с ним было для меня огромным наслаждением. Как артист он не отличался особенными способностями перевоплощения. Я его слышала много раз в различных партиях, и он всегда поражал красотой и силой своего необыкновенного голоса, горячим темпераментом, выразительностью исполнения, особенно драматических партий. Он был замечательный Рауль в „Гугенотах“ и Радамес в „Аиде“. Своим вокальным исполнением он заставлял забывать о сценической стороне партии, производя потрясающее впечатление одним лишь невероятно выразительным пением»[316].

Во время гастролей театра Гюнсбурга в Париже наиболее высокооплачиваемыми певцами были Карузо и Шаляпин (они получали за один вечер по 12 тысяч франков). Значительно отставал от них в этом смысле Титта Руффо — ему полагалось «всего» 7 тысяч франков. Однако рейтинг, который задавала финансовая составляющая, отнюдь не соответствовал рейтингу реальных вокальных и творческих способностей этих трех исполнителей, и об этом уже тогда поговаривали вполне открыто. Несмотря на то, что в глазах Европы Шаляпин как актер лидировал с большим отрывом от прочих певцов, несмотря на то, что при произнесении сочетания «золотой голос» весь мир немедленно назвал бы имя Карузо, Руффо отнюдь не уступал своим прославленным коллегам, а в чем-то, может, даже и превосходил их. Практически все, кто выступал вместе с Карузо и Титта Руффо или вживую слышал их, в скрытой или явной форме сравнивали этих двух «монстров». Нежданова, к примеру, отмечала незаурядный голос и бурный темперамент тенора, но не очень высоко оценивала его сценическую технику. Однако мастерство баритона как актера она подчеркивала особо. Ко всему прочему, совершенно очевидно, что и человеческие качества Руффо русской певице оказались намного ближе. Возможно, общение с Карузо у нее просто не заладилось, а возможно и то, что тенору в тот момент было и не до общения с малознакомыми людьми. Как бы то ни было, Энрико в очередной

раз вынужден был выдерживать сравнение с Титта Руффо, несмотря на то, что у них были разные по типу голоса.

Парижские гастроли закончились триумфальным концертом с участием Карузо, Титта Руффо и Кармен Мелис. А спустя несколько дней, в двадцатых числах мая, Руффо, Карузо и Шаляпин позировали польскому художнику Тадеушу Стыке для знаменитого портрета, на котором все трое изображены сидящими за столом в характерной для каждого позе. В центре, разумеется, Энрико Карузо.

В то время когда тенор выступал в Париже, его адвокаты вновь были озадачены непростой работой. На этот раз в суде рассматривался иск к Карузо симпатичной девятнадцатилетней продавщицы Эльзы Ганелли. В 1909 году он заприметил ее в большом магазине на Корсо Витторио Эммануэле в Милане и был немедленно очарован ею. Они познакомились и начали переписываться. В одном из писем Карузо предложил Эльзе выйти за него замуж. К концу года в печати пронесся слух, что великий тенор решил жениться и оставить сцену.

Во Франкфурте Карузо рассказал Леднеру о своих матримониальных планах, на что невозмутимый друг ответил:

— Знаю я эти твои планы — они у тебя возникают по крайней мере раз в год!

Карузо вспыхнул:

— Я люблю мисс Ганелли! Она достойная, честная девушка, прекрасная, как картинка! Я предложил ей немедленно бросить работу. В следующем году, после возвращения из Нью-Йорка, я женюсь на ней!..[317]

В следующем году Карузо послал Эльзе Ганелли 10 тысяч франков на новый платяной шкаф и на поездку вместе с отцом в Берлин, где они должны были увидеться. В Берлине Карузо, дабы избежать пересудов, предложил Ганелли встретиться не в отеле, а в доме Леднера. Во время ужина импресарио убедился в том, что Ганелли и в самом деле очень хороша собой. Правда, присутствовавший при этом папа девушки чувствовал себя неловко — ему вообще не нравилась вся эта история. Эльза Ганелли с отцом посещали спектакли с участием Карузо, в свободное время прогуливались с ним по городу. Энрико вел себя безупречно: ухаживал за девушкой как за знатной леди, говорил о совместных планах на будущее, о свадьбе, которую он планировал на весну, о том, как ему будет тяжело ждать этого события…

По просьбе Карузо Леднер пригласил к себе домой разных именитых знакомых, где во время торжественного обеда громогласно объявил о помолвке Энрико и Эльзы. После десяти

дней, проведенных в Берлине, отец и дочь Ганелли вернулись в Италию, а Карузо отправился в Бремен. За час до отбытия корабля в Нью-Йорк Карузо попросил Леднера отправить Эльзе телеграмму. Когда Леднер прочитал текст, у него глаза полезли на лоб. Текст был примерно такого содержания: «Наша свадьба невозможна. После долгих раздумий я пришел к выводу, что нам нужно расстаться. Давай забудем обо всем, что между нами было».

Леднер был ошеломлен.

— И эту телеграмму я должен отправить Эльзе? — спросил он.

Карузо нервно, со смущением, кивнул в ответ:

— Пожалуйста, не задавай сейчас мне никаких вопросов. Я себя плохо чувствую. Я так устал от всего этого![318]

Леднер, благовоспитанный немец, отослал телеграмму Ганелли, испытав при этом чувство, близкое к стыду.

Поскольку о помолвке не замедлила сообщить пресса, Карузо должен был как-то публично объяснить ситуацию. Это он со всем простодушием сделал 30 мая 1911 года в интервью газете «Дейли миррор»: «Как только Эльза с отцом приехали в Берлин, я понял, что совершил ошибку. Это оказались совсем обычные люди. Они пробыли в Берлине несколько дней. Я дал Эльзе 2 тысячи марок и уехал в Америку. Позднее я объяснил ей, что не смогу жениться, и попросил вернуть мои письма, пообещав, что вышлю те, что получал от нее. После этого я больше ей не писал. Но она продолжала засыпать меня посланиями…

Когда я был в Париже, Эльза с матерью нагрянули ко мне, и ее мать потребовала, чтобы я женился на ее дочери. Я попросил их удалиться и не беспокоить меня, сказав, что готов заплатить за возврат моих писем миллион франков»[319].

Семья Ганелли продолжала атаковать Карузо письмами, но тенор на них не отвечал. Отец девушки Паскуале Ганелли заявил в итальянской прессе, что издаст любовные письма Карузо, если тот не заплатит сумму, которая компенсировала бы страдания обманутой дочери. Но Карузо, как всегда, когда речь шла о шантаже, наотрез отказался.

Тогда Ганелли подал в суд, обвинив Карузо в нарушении обещания, данного при свидетелях. Энрико писал Леднеру: «Мисс Ганелли привлекла меня к суду, чтобы вытащить из меня 250 тысяч лир (по тем временам 50 тысяч долларов) в качестве возмещения моральных и материальных убытков. На самом деле она хорошо ко мне относится. Это все происки ее отца. Эти дрязги — не более чем очередная попытка покуситься на мое благосостояние»[320].

Судебный процесс по иску Ганелли был крайне неприятным для обеих сторон. Были представлены многие документы, включая письма Карузо, где он напрямую делал брачное предложение.

Однако, как и следовало ожидать, судебное дело закончилось полной победой Карузо. Суд выразил «сочувствие» бедной девушке, но все ее претензии счел неоправданными. Тем не менее Энрико вынужден был заплатить 10 тысяч лир мисс Ганелли за «юридические расходы».

На этом инцидент был исчерпан.

Глава тринадцатая
«ТА ИЛЬ ЭТА...»: РИНА И МИЛДРИД

В 1912 году в жизнь Карузо вновь вошла Рина Джакетти. В последний раз выступая с Энрико в 1907 году в «Ковент-Гардене», она была не в лучшей психологической форме в связи с крахом ее отношений с любимым. Это сказалось на ее голосе, и успехи на сцене у Рины чередовались с провалами. Тем не менее певица продолжала выступать на престижнейших сценах Европы.

После вполне успешных выступлений в «Ла Скала» и Монте-Карло в 1910 году, где она, кстати, была партнершей Шаляпина, певшего не обычную для его репертуара роль Коллена в «Богеме», Рина внезапно оставила оперную карьеру. Возможно, достигнув пика успеха, она почувствовала своеобразное удовлетворение и некую законченность этой части жизни. Возможно также, что на ее решение повлияли и личные обстоятельства. В это время она мучительно расставалась с Эдоардо Скарфольо, богатым владельцем издательского дома «Il Mattino» («Утро»), главным продуктом которого была одноименная газета — популярнейший печатный орган Италии тех лет. Рина болезненно переживала этот разрыв и находилась в депрессии.

Гвидо Джакетти был сильно расстроен, когда Ада сбежала от Карузо. Он любил Энрико как сына, гордился его успехами, искренне желал ему счастья. При этом он понимал, как тот страдает без Ады, и мучительно искал способ облегчить его горе. Вскоре после распада семьи между Гвидо Джакетти и Карузо состоялся долгий тягостный разговор, имевший в финале неожиданный поворот. Старик признался, что его младшая дочь Рина по-прежнему любит Энрико, и предложил ему… жениться на ней!

Каким ни парадоксальным было это странное предложение, Карузо над ним задумался вполне серьезно. Ведь если в его жизни и был человек, который любил его давно и бескорыстно, так это именно Рина. Эти размышления привели к тому, что Рина и Энрико вновь возобновили отношения. Дело дошло даже до того, что Карузо объявил всем близким знакомым о намерении жениться на ней.

Лето 1912 года Карузо с сыновьями и Риной провел на курорте Монтекатини, расположенном в нескольких милых от Флоренции. Это место славилось лечебными источниками, привлекавшими туристов со всего мира. Почти весь летний сезон там была праздничная карнавальная атмосфера со множеством

развлечений. Карузо снял апартаменты в гостинице «Ла Паче». В это время на курорте отдыхала едва ли не вся музыкальная элита Италии: Леопольдо Муньоне, Умберто Джордано, Пьетро Масканьи, Джакомо Пуччини и многие другие. Городок дарил веселье, чувство беззаботности и легкости.

Рина была счастлива. Пятнадцать лет она любила Карузо, и теперь наконец они были вместе. То же чувство подъема испытывал и Энрико. Он был невероятно заботлив, доброжелателен, щедр. Он не мог представить жизнь без семьи и с энтузиазмом строил с Риной планы на будущее.

Слухи о возможном бракосочетании знаменитого тенора и Рины Джакетти проникли в печать. Узнав об этом, Ада отправила Карузо лаконичную телеграмму: «Если ты женишься на Рине, я убью вас обоих».

Как ни странно, угроза подействовала. Карузо, которого и так никакими силами никто не мог заставить пойти к алтарю, и на этот раз не отважился узаконить отношения. Однако Рина слишком сильно любила Энрико, чтобы придавать этому обстоятельству большое значение. Она готова была быть рядом с Карузо при любой форме их отношений. Несмотря на то что они прожили вместе два года, Рина, в отличие от Ады, которую именовали «синьорой Карузо», всегда именовалась исключительно «синьорина Джакетти».

Больше всего расстроился из-за несостоявшегося брака Фофо, который был очень привязан к тете, ведь она всегда заботилась о нем больше, чем мать! И времени он проводил с Риной неизмеримо больше, нежели с Адой. На его взгляд, брак отца и Рины смог бы стать идеальным и, что самое важное — он компенсировал бы отцу страдания, нанесенные матерью.

Энрико Карузо-младший вспоминал: «Жизнь на курорте была очень насыщенной. По утрам меня и Фофо водили к источнику и заставляли пить эту ужасную минеральную воду. Я старался это делать как можно меньше, всячески как бы невзначай ее проливая. Но папа, Рина и Муньоне, а также их друзья были убеждены в целебных свойствах этой отвратительно пахнущей жидкости. Они считали, что вода может излечить их от любой болезни и оздоровить их тучные тела.

Вечерняя жизнь на курорте била ключом. Я помню, меня водили на разные спектакли, причем не только оперные. Так, например, мы были на „Веселой вдове“ Ф. Легара. Отец взял меня и на „Паяцев“. Когда спектакль закончился, мы вместе отправились за кулисы поздравить исполнителей. У меня ничего не осталось в памяти от спектакля, но зато очень хорошо помню выражение лица тенора, когда он узнал, что в зале находился

Карузо собственной персоной!

Когда случались выходы в свет, тетя Рина надевала вечернее платье. С точки зрения итальянца, она была на редкость привлекательной женщиной и знала, как подчеркнуть свои достоинства. У нее были густые темные волосы, блестевшие в солнечных лучах после того, как их каждое утро укладывала горничная. У нее была прическа в стиле принцессы Евгении, с длинными вьющимися локонами. Она обычно носила украшенное драгоценностями красивое платье с глубоким вырезом, подчеркивавшим ее красивую полную фигуру. У тети была узкая, затянутая в корсет талия и широкие бедра. Она была невысокого роста, но ее длинное платье создавало впечатление, что она выше, чем была на самом деле. Когда она вместе с отцом выходила куда-нибудь, держа его под руку, то смотрелась просто великолепно! Ее гордая осанка отражала чувство счастья по поводу того, что она была невестой знаменитого тенора»[321].

После отдыха на курорте Карузо с сыновьями и Риной отправился навестить мачеху и старшего брата Джованни, который вернулся с фронта, к счастью, невредимый, куда был взят в качестве резервиста. В октябре 1912 года Турция признала поражение и начались мирные переговоры.

Мимми тогда впервые посетил родной город отца, о котором тот ему столько рассказывал.

«Это была моя первая поездка в Неаполь, — вспоминал младший сын певца. — Я был счастлив увидеть, наконец, родной город папы, посмотреть на Везувий и Неаполитанский залив. Тогда же я впервые увидел бабушку — Марию Кастальди-Карузо и мою тетю Ассунту. Фофо до этого часто оставался в Неаполе у родственников и очень любил Ассунту. Она была болезненной грустной девушкой, нежной, тихой и, похоже, умственно отсталой. До этого меня предупреждали:

— Будь осторожен, твоя тетя сумасшедшая!

Это напугало меня, и при виде ее я попятился. Она сделала попытку привлечь меня к себе, протянула руки и сказала:

— Мимми, иди же к своей тетушке!

— Нет, ни за что! Вы сумасшедшая! — ответил я.

У бедной Ассунты началась истерика. А я получил от Фофо такой пинок, что пролетел через всю комнату:

— Никогда больше не говори своей тете такого! Иди, извинись перед ней и поцелуй руку!

Я так и сделал, и тетушка ласково погладила меня по голове. Мои страхи рассеялись, и мы очень хорошо ладили все то время, пока жили вместе. Тетя жила с моей неродной бабушкой в квартире, которую купил для них Карузо. Традиции Южной

Италии предписывают, чтобы женщины носили траур в течение пяти лет после смерти близкого родственника. Так как дедушка Марчеллино умер в 1908 году, то обе женщины ходили в черном. Мрачная одежда, казалось, соответствовала обстановке квартиры и выражению их лиц. До сих пор помню кондовую мебель и темно-красные шторы, закрывавшие окна. Ассунта никогда не была замужем. В детстве она много болела — вероятно, из-за недоедания или потому что была последним ребенком сорокачетырехлетней женщины, измученной недугами и частыми беременностями, и так никогда и не поправилась. Мой отец всегда поддерживал ее материально, но вряд ли испытывал к ней особую привязанность. Я никогда не слышал, чтобы он хотя бы заговорил о ней, пока она была жива, или вспоминал после того, как умерла. То, что папа в одном из писем к Зиске назвал ее идиоткой, говорит о том, что он не питал никаких иллюзий в отношении ее умственных качеств»[322].

В конце лета 1912 года Карузо отправился в Милан, чтобы принять участие в суде по его иску к Аде, Чезаре Ромати и еще двум предполагаемым лжесвидетелям. Однако Ада на суд не явилась, из-за чего суд перенесли на октябрь, а Карузо вынужден был отменить ряд выступлений в Берлине. Перед тенором стояла дилемма. С одной стороны, он понимал, что дает журналистам повод посудачить о его личной жизни и покопаться в «нижнем белье». С другой — он желал компенсации за тяжелейшую травму, которую получил из-за циничного поведения Ады и ее окружения. Поэтому все-таки решил довести дело до конца. На суде несколько свидетелей подтвердили, что между Ромати и Адой существовали интимные отношения. Так, Джино Филиберти, когда-то служивший на вилле «Ле Панке», рассказал, как однажды ночью он застал Чезаре Ромати и Аду в спальне Карузо, после чего Ада его немедленно уволила. Да и сам Ромати не скрывал связи с Адой и описывал свою близость с ней в манере, близкой к «Декамерону» Боккаччо. Из глаз Карузо, слышавшего эти признания, не раз лились горькие слезы.

В своем иске Карузо обвинял Аду Джакетти и Ромати в клевете, а еще несколько человек в лжесвидетельстве и подделке документов. Ада утверждала, что у нее есть письмо с предложением контракта, который сорвался из-за вмешательства Энрико, однако тенор утверждал, что этот документ сфальсифицирован.

Суд также рассматривал сделанное ранее заявление Ады, что Энрико отобрал у нее драгоценности на сумму около 60 тысяч долларов. Однако у адвокатов Карузо были документы,

подписанные Адой, из которых следовало, что у нее нет никаких претензий к бывшему спутнику жизни. В одном из них был также пункт, что она отказывается от выступлений в театрах Северной Америки. На суде также выяснилось, что Чезаре Ромати имел весьма сомнительную репутацию альфонса и авантюриста. Живя на деньги жены, он использовал других женщин для финансирования своих проектов.

Ни Ада Джакетти, ни Чезаре Ромати не были, скорее всего, повинны конкретно в том, что им инкриминировалось. Ромати, по сути, фигура малосимпатичная, оказался лишь поводом. Не было бы его — роль, которую он сыграл в истории разрыва Ады и Карузо, занял бы кто-то другой. Поступок же Ады был решением выстраданным. Ее можно понять и пожалеть. Но тут одно страдание столкнулось с другим, не меньшим, если не большим. Страданием великого певца, вся дальнейшая жизнь которого оказалась отравленной. Он никогда не мог забыть ни Аду, ни обиду, которую она ему нанесла. И он ни минуты не сомневался в том, что любыми, пусть даже не всегда достойными средствами виновницу необходимо наказать. Естественно, и этот процесс он выиграл. Адвокаты Карузо предлагали ограничиться наказанием в виде условного срока и штрафа. Однако суд оказался более строгим. Ада Джакетти была признана виновной в клевете на Карузо и приговорена к году тюрьмы и штрафу в тысячу лир (сейчас это было бы чуть больше пяти тысяч долларов). Ромати за взяточничество приговорили к году тюремного заключения, причем предыдущий условный срок был отменен. Однако из-за амнистии, которая тогда проводилась, срок всех обвиняемых был снижен на три месяца, а штраф с Ады уменьшен до ста лир. Кроме того, все обвиняемые должны были оплатить судебные расходы Карузо на адвокатов в размере тысячи лир.

Так закончился этот очень драматичный судебный процесс. Ответчики имели неосторожность обжаловать приговор, в результате чего Апелляционный суд не только поддержал прежнее решение, но и увеличил размер штрафов.

Ада Джакетти во время суда находилась в Милане. Как только она узнала о приговоре, то сразу же покинула Италию и обосновалась в Буэнос-Айресе. На итальянскую землю она больше никогда не возвращалась. Роман Ады и Ромати был недолгим. Он не поехал с ней в Южную Америку и продолжил свою прежнюю жизнь альфонса, выманивая деньги у доверчивых женщин. Вскоре его опять арестовали за мошенничество и отправили в миланскую тюрьму.

Сезон 1912 года в «Метрополитен-опере» открылся 11 ноября

блистательным на первый взгляд представлением «Манон Леско» с участием Энрико Карузо, Лукреции Бори, Скотти и Де Сегуролы. Однако вскоре выяснилось, что для Бори переход к этой более «крепкой» партии стал ошибкой. Она расшатала ее голос, и в 1915 году певица «замолчала» на последующие четыре года. Карузо остался без одной из самых любимых партнерш. Когда Бори возобновила карьеру, то больше десятилетия не обращалась к этой злополучной для нее роли.

Двадцать четвертого декабря Карузо выступил в «Гугенотах». С ролью Рауля он справился, как обычно, блистательно, но все же это была не «его» партия. Громоздкая и помпезная французская опера была чужда духу и исполнительскому стилю неаполитанца, а виртуозное владение верхними нотами — отнюдь не то, что было главным в «феномене Карузо», что не замедлили отметить критики, правда, в предельно мягкой, не обидной для тенора форме.

Среди новых партий Карузо в этом сезоне была заглавная роль в американской премьере оперы Гюстава Шарпантье «Жюльен», пять представлений которой прошли в конце февраля — начале марта 1913 года. Однако даже участие любимцев публики — Карузо и Фаррар — не спасло оперу от провала. Фаррар, не стесняясь в выражениях, назвала произведение Шарпантье «дикой и запутанной мешаниной». И с этим мнением публика была полностью солидарна. Опера была снята с репертуара.

В целом же сезон был для Карузо успешным и, как обычно, завершился весенним турне «Метрополитен-оперы». Всюду, где только великий певец ни появлялся, он немедленно становился центром самого пристального внимания и поклонения.

По мнению младшего сына, Карузо пел ради собственного удовольствия лишь в юные годы. В зрелые пел для удовольствия других. Пением он зарабатывал. Мимми не слышал ни разу, чтобы отец пел на семейных собраниях или для самого себя. Редко пел за кулисами и вне студии. Единственное исключение — распевки и работа над ролями. Тогда он мог часами оттачивать какую-то фразу или музыкальные фрагменты.

По свидетельству людей, близко знавших Карузо, он не был хорошим вокальным педагогом. Секретарь Энрико Бруно Дзирато рассказывал, что его босс несколько раз на его глазах занимался с неким полицейским, голос которого от этих занятий только ухудшался. Глядя на это, Сальваторе Фучито, аккомпаниатор, композитор и друг певца, сказал:

— Коммендаторе! Вы певец, а не педагог! Лучше продолжайте петь!

Карузо мог быть веселым и беспечным и в то же время предельно серьезным. Он часто разыгрывал друзей, но очень обижался, когда сам становился жертвой розыгрыша.

В юные годы Карузо баловался чревовещательством. В ресторане гостиницы «Сесил» в Лондоне он доводил официантов до сумасшествия, говоря и смеясь голосом маленького мальчика, который мог доноситься из самых разных мест. Но однажды он и сам попал в забавную ситуацию. В лондонском саду Селигманов он решил разыграть гостей, разговаривая с воображаемым собеседником, якобы скрывающимся в ветвях.

— Ты здесь? — спросил Карузо.

К его великому удивлению, из ветвей раздался вполне реальный голос:

— Да. Но не говорите, пожалуйста, папе — а то меня высекут…

Карузо чувствовал себя обязанным соответствовать ожиданиям публики, считал себя ее должником, поэтому очень заботился не только о голосе, но и о своем внешнем виде. Он всегда покупал самую лучшую одежду, тщательно следил за внешностью и любил комфорт.

Он щедро расточал подарки друзьям, покупал драгоценности любимым женщинам. Но экстравагантным в желаниях не был — не покупал ни супердорогие автомобили, ни яхты, ни породистых лошадей.

Со слугами Карузо был одновременно и добр и строг. Он не терпел лени, лжи, некомпетентности или глупости. На обслугу смотрел как на механизм, который помогает ему держаться в хорошей вокальной форме — так, чтобы он мог лучше петь и больше зарабатывать. Он мог взорваться, обругать, но в общем по-доброму относился к людям, прислуживавшим ему.

Карузо был безоговорочно предан друзьям и не допускал никакой критики в их адрес. Дружба давала право просить его о чем угодно, и он редко отказывал близким людям в их просьбах (удивительно, но почему-то в эту категорию не входили оба сына!). Карузо считал, что Бог благоволит ему, и его задача, как более успешного, поделиться с менее удачливыми в жизни. Фрида Хэмпел вспоминает, как однажды в середине зимы у отеля «Никербокер» Карузо заметил дрожащего от холода нищего в рваном жилете. Он немедленно снял с себя пальто с меховой подкладкой и, показав лишь жестом: «Это тебе», — молча вошел в гостиницу[323]. Как бы комфортно себя ни чувствовал Карузо в Нью-Йорке или Лондоне, жить он предпочитал все же в Италии. Проводя с 1903 года в Америке большую половину года, он принципиально не покупал там квартиру. Америка была местом

его работы, Италия была его домом. Именно там он собирался доживать оставшиеся дни по завершении оперной карьеры. Так оно и получилось — правда, намного раньше, чем можно было предположить…

В середине мая 1913 года после четырехлетнего перерыва Карузо приехал в Лондон, где его ждали с огромным нетерпением. Несмотря на то что цены были вдвое выше обычного, билеты разошлись моментально. Как сообщалось в газетах, очередь из желающих попасть на галерку вечернего спектакля начала образовываться в 5.45 утра!

Двадцатого мая Карузо появился на сцене «Ковент-Гардена» в «Паяцах» вместе с Кармен Мелис в партии Недды и Марио Саммарко в роли Тонио (партию Сильвио исполнял замечательный баритон и актер Арман Краббе). Тенор начал не очень уверенно — голос временами был неустойчив. Но постепенно он обрел свою обычную форму и вошел в образ. По непонятным причинам Карузо так разволновался, что после знаменитого ариозо, когда под восторженные овации опустился занавес, потерял сознание. Его принесли в гримерную. Там он пришел в себя и смог блестяще закончить спектакль. Зал был буквально загипнотизирован. Один из критиков писал на следующий день: «Возможно, голос Карузо уже не столь звонок, как раньше. Кажется, он немного „потемнел“, стал не столь подвижен. Но это по-прежнему лучший голос в мире…»[324]

В 1913 году в Лондоне появилась небольшая книжечка «Как петь», на титульном листе которой имя Карузо значилось в качестве автора. Для поклонников тенора и тех, кто занимался вокалом, это было как откровение. Еще бы! Самый знаменитый певец современности делится секретами своего вокального мастерства! Монография расходилась невероятно быстро. Однако для Карузо появление книги стало сюрпризом, причем крайне неприятным. Он не писал ее, не давал разрешения на какую-либо публикацию, не разрешал использовать свое имя в качестве автора. Ситуация осложнилась, когда выяснилось, что целые главы книги были «позаимствованы» из труда «Искусство вокальной техники» мадам Мейерхайм, известной парижской преподавательницы пения. Та подала против тенора иск, о чем, естественно, сразу же сообщили едва ли не все газеты мира. На этот раз Карузо вынужден был отвечать на обвинения в плагиате.

Историю появления на свет этой книги поведал два года спустя корреспондент авторитетного журнала «Opera News»: «Все наслышаны о необычайной щедрости Карузо. Мне выпал шанс быть очевидцем одного такого поступка. Некий молодой

журналист подошел к Карузо и попросил подписать автобиографическую статью, которую он составил со слов тенора.

Карузо покачал головой и сказал:

— Нет, извините, я не могу это сделать.

— Почему не можете? — спросил энергичный молодой человек, отнюдь не теряя надежды.

— Это длинная история.

— Ну тогда расскажите мне ее.

— Хорошо. Раньше я часто подписывал статьи. И вот какое-то время назад от разных знакомых я почти одновременно получил по экземпляру книги, которая называлась „Карузо: Как нужно петь“ и на которой была воспроизведена моя подпись. Странно, сказал я себе. Я внимательно просмотрел ее и обнаружил, что она издана в Лондоне. Когда я приехал в Лондон, то долго искал издателя и наконец его нашел. Он ничего не мог сказать о мошеннике, который принес текст, и даже не представлял, мужчина это или женщина. Он сообщил, что купил книгу в Америке. И я ушел ни с чем.

Неожиданно некая дама, живущая в Париже и преподающая, как мне кажется, пение, подает на меня в суд и обвиняет меня в плагиате.

— Что?!.

— Вы не знаете, что такое плагиат?

— Плагиат?..

— Именно. Она заявила, что „моя книга“ — фактически копия того, что она написала и издала лет десять тому назад. Ну что тут поделаешь? Мне нужно было выступать в другом месте, поэтому я тогда уехал. Теперь, когда я вновь в Лондоне, мне придется обращаться в суд и доказывать — да, именно доказывать! — что не я писал эту позорную книгу!..

Карузо был не на шутку рассержен, но все же при этом не казался особо суровым. Так что юный автор с невинным видом ответил тенору:

— Но, господин Карузо, у меня совсем не такой случай!

— Нет, я ничего не буду подписывать!

Однако молодой человек не уходил. Было видно, что напористость была его принципом жизни.

— Можно я буду с вами откровенен? Так вот, за обычную статью мне заплатят всего пятьдесят долларов. Но если вы поставите здесь подпись, тогда я получу двести…

Как говорят американцы, это был „скрытый ультиматум“ и тонкий психологический ход — до этого молодой человек рассказывал певцу, как он нуждается. Сердце Карузо смягчилось.

— Ладно, я подпишу, — обреченно ответил он»[325].

Летом 1913 года, по окончании лондонского сезона, Карузо, как обычно, отправился отдыхать в Италию — на этот раз в Ливорно, на виллу Рины Джакетти. Вилла представляла собой красивое трехэтажное здание, построенное в типично средиземноморском стиле. Хозяйка изо всех сил старалась оборудовать ее так, чтобы Энрико было там уютно.

Несколько недель Энрико с детьми и Риной провели в Сальсомаджоре — популярном итальянском курорте, известном лечебными водами и горячими источниками, куда устремлялись все, у кого были проблемы с легкими и дыхательными путями. Итальянские дороги в то время были в ужасном состоянии, поэтому на курорт поехали не на автомобиле, а на поезде. Во время остановки на одной из станций Карузо заметил состав, в котором под охраной карабинеров перевозили заключенных. Он вышел из вагона, скупил в привокзальном магазинчике все сигареты и попросил охранника распределить их между заключенными. В ответ раздались овации и крики восторга, не уступавшие тем, которые тенору приходилось слышать в театре.

На курорте семья чудесно провела время. Карузо пребывал в хорошем настроении, был разговорчив, шутил, развлекал окружающих историями. По воспоминаниям Фофо, далеко не все они были приличного содержания, но тетушка Рина над ними искренне хохотала.

В сентябре, после чудесного отдыха Карузо выступал в Австрии и Германии, после чего отбыл в Нью-Йорк. Тенора провожали восторженные толпы поклонников, не подозревавших, что видят своего кумира последний раз.

Новый сезон «Метрополитен-оперы» открылся «Джокондой» с Эмми Дестинн, Маргарет Матценауэр и Паскуале Амато. За дирижерским пультом, как обычно, стоял Артуро Тосканини. В журнале «Музыкальная Америка» на этот раз говорилось не только о вокальных талантах Карузо, но и о том, как он воздействовал на партнеров. Так, критик отмечал, что певцы буквально преображаются, когда им приходится петь с ним в ансамблях. Автор приводил пример Дестинн, которая пела, как обычно, хорошо, но все же несколько форсировала звук. Однако как только на сцене появился Карузо, певицу словно подменили. Она начала петь по-другому — более красиво, благородно, безупречно интонируя. Складывалось впечатление, будто от тенора исходила какая-то невидимая сила, распространявшаяся на всех его партнеров.

Двадцать третьего декабря 1913 года «Метрополитен-опера» представляла в Филадельфии «Богему». Карузо пел Рудольфа,

Френсис Альда — Мими, Антонио Скотти — Марселя. Партию Коллена исполнял один из ближайших друзей Энрико испанец Андрес де Сегурола (впоследствии очень известный вокальный педагог в Голливуде, среди учениц которого, кстати, была Дина Дурбин). Этот спектакль стал одним из самых примечательных в карьере Карузо. Много лет спустя, 2 декабря 1946 года Сегурола рассказал о том, что случилось в тот вечер: «Проснувшись в день спектакля, я почувствовал, что совершенно охрип. Я сразу же пошел к врачу и попросил его обработать мне горло. После этого я должен был буквально лететь на вокзал.

В поезде мы с Карузо обычно играли в покер. Энрико сказал мне:

— Как ты будешь петь, Андреа? Ты же совсем охрип! Как ты собираешься исполнять „Vecchia zimarra“[326]? — И потом шутливо добавил: — Ладно, не переживай, я исполню арию вместо тебя. Вот послушай.

И он стал петь настоящим басовым звуком.

Перед началом спектакля Карузо приготовил мне ингаляцию. Первые два действия я кое-как справлялся с ролью. Кол-лен не появляется на сцене в третьем акте, так что я сидел в гримуборной и читал газету. Когда меня пригласили на сцену для выступления в четвертом акте, я попробовал, как звучит голос, и понял, что из горла не доносится ничего, кроме жуткого сипения. Я бросился к Карузо, умоляя сделать мне еще одну ингаляцию. Энрико немедленно откликнулся, но все было напрасно. Голос не появлялся. Я вышел на сцену, но не в состоянии был выдавить ни единого звука! Я запаниковал, так как понял, что теперь скандала не избежать. Тогда в отчаянии я схватил Карузо за отворот пиджака и прохрипел:

— Энрико! Ты должен спеть арию вместо меня! Ты пел ее в поезде, споешь и сейчас!

Теперь наступила очередь Карузо паниковать:

— Нет, что ты, я не могу! Я не помню слов, Андреа… Нет!.. Нет!

— Энрико! Я знаю, ты сможешь!..

И когда дирижер Джорджо Полакко показал вступление к арии, Карузо начал петь. Но не как тенор! Как настоящий бас-кантанте! Самым красивым голосом, по тембру напоминающим звук виолончели! Этот момент мне никогда не забыть…

Все присутствовавшие на сцене были потрясены и единогласно потребовали, чтобы Карузо записал эту арию на пластинку. Несколько дней спустя мне торжественно вручили эту запись…»

Удивительно, но ни филадельфийские газеты, ни журнал

«Музыкальная Америка» не упоминали об этом эпизоде. По всей видимости, он остался тогда незамеченным. А Карузо действительно записал эту арию — правда, гораздо позже, спустя несколько лет после этого случая (в хронологии событий память изменила Сегуроле), однако был против того, чтобы ее выпустили в продажу, и шутливо отвечал корреспондентам:

— Но я же не бас! К тому же мне не хотелось бы оставлять безработным моего друга Шаляпина…[327]

В результате лишь спустя годы после смерти тенора эта запись стала доступной широким кругам. Правда, исследователи дискографического наследия Карузо не считают, что в ней он продемонстрировал нечто такое, чего принципиально не могут другие тенора: «Об этой записи написано много чепухи. Ария хорошо спета и прекрасно фразирована, но не дает никаких оснований предполагать, что Карузо мог успешно петь баритоном, не говоря уже о басе. Диапазон арии крайне узок, и самая низкая нота — нижнее теноровое до-диез, помещающееся в басовом ключе во втором промежутке снизу. Эту ноту должен легко петь каждый уважающий себя крепкий тенор. Карузо продемонстрировал новые краски своего голоса, но эта запись ни в коем случае не свидетельствует о его „басовых достоинствах“…»[328]

Это мнение подтверждает и тот факт, что многие певцы пробовали и пробуют силы в партиях, предназначенных для совершенно иного типа голоса. Так, в наше время Пласидо Доминго, принадлежность которого к категории теноров ни у кого не вызывает сомнений, без труда спел написанную для баса-баритона партию Дон Жуана в одноименной опере Моцарта. В последние годы карьеры баритон Тито Гобби подумывал, не освоить ли ему обычно исполняемую низкими басами партию Великого инквизитора в «Дон Карлосе» Дж. Верди (от этой роли певец отказался, но уж коль объявил об этом публично, то, вероятно, знал, что диапазон его голоса позволяет взять низкие ноты, непростые даже для «классического» баса). Наш соотечественник Леонид Собинов записал фрагмент арии Онегина. Великий американский драматический баритон Лоуренс Тиббетт оставил блестящую запись арии Канио. Чилиец Рамон Винай в разные годы карьеры исполнял как баритоновые роли (Амонасро, Ди Луна, Скарпиа), так и теноровые (Отелло, Самсон), а в конце жизни включал в репертуар даже партии для баса-баритона.

Совершенно поразительным представляется еще один эпизод — можно сказать, прямо противоположный эпизоду Карузо — Сегурола, когда уже бас взял на себя роль тенора. Как-то раз Адам

Дидур опоздал к назначенному времени в театр. На сцене репетировали «Паяцев». Карузо, разумеется, прекрасно знавший партию Канио, лишь намечал вокальную линию вполголоса и его за перегородкой с декорациями было не слышно. Когда дело дошло до знаменитой арии «Смейся, Паяц!», из-за кулис раздался могучий, по-настоящему теноровый голос, исполнявший фрагмент столь блестяще, что все, в том числе и Карузо, замерли от изумления. Припозднившийся Дидур решил, что Энрико на сцене нет, и, услышав оркестровое вступление, запел вместо отсутствующего, как ему показалось, тенора…[329]

Однако речь не о том, на что был способен тот или иной певец — список подобных выходов оперных исполнителей за пределы «амплуа» довольно обширен. Незаурядный голос Карузо в какой-то момент стал культурным мифом, порождая в обывательской среде практически религиозное поклонение. И Энрико не отказал себе в удовольствии в очередной раз поддержать этот миф, записав предназначенную для баса арию Коллена. Однако его чувство хорошего вкуса все же возобладало. Он не опустился до дешевых средств рекламы своего таланта (ему вполне хватало и того, что имел), запретил публиковать при жизни эту запись и предоставил потомкам восстанавливать истинную картину его вокальных возможностей.

Любопытно, что Карузо умел также петь и предельно высоким голосом. Однажды в Нью-Йорке во время званого обеда он вместо опереточной певицы-сопрано мисс Холл исполнил прекрасным фальцетом арию «Каждое утро я приношу тебе фиалки» из мюзикла «Принц Пильсена»[330].

В новом американском сезоне Карузо не избежал очередного скандала. Красавица Милдрид Мефферт, с которой у Карузо был бурный пятилетний роман, поняв, что рассчитывать на брак с тенором не приходится, выступила в газетах с обвинением своего бывшего друга в нарушении данных им обещаний.

Мефферт получила образование в женском монастыре, была неплохим музыкантом, свободно разговаривала на нескольких языках, много путешествовала по Европе. Карузо был очень к ней привязан, оказывал всяческие знаки внимания и, вполне возможно, ее любил. Однако Мил допустила серьезную тактическую ошибку. Узнав об уходе Ады, она начала давить на Карузо, чтобы тот выполнил обещание и женился на ней. Но Энрико крайне болезненно относился к любому давлению, а в вопросе брака — и подавно!

Настойчивость женщины вывела его из себя. Во время одной из бурных ссор Милдрид, любительница театральных эффектов,

выхватила из ящика револьвер и с криком «Я не могу это больше выносить, прощай!» выбежала из комнаты. Карузо догнал ее и вырвал пистолет. Он был очень расстроен и раздражен, никак не ожидая, что его милая, нежная Мил превратится в форменную психопатку. Истерик ему хватало и в отношениях с Адой…

Его внезапное увлечение в 1911 году Эльзой Ганелли было, по всей видимости, желанием освободиться от напряженных отношений с Мефферт. Но, разорвав помолвку с Эльзой, он вновь сошелся с Милдрид и продолжал с ней жить до марта 1913 года — притом что восемь месяцев назад он всем торжественно объявил о помолвке с Риной Джакетти! Карузо продолжал делать Милдрид подарки, однако всячески уходил от прямого ответа на вопрос, когда же состоится свадьба. Естественно, это сильно нервировало женщину, и она начала все чаще устраивать другу скандалы. Кто-то из знакомых рассказал Мефферт, что Карузо боится, что их любовная переписка станет достоянием публики. И это подсказало Милдрид, как дальше действовать. Она объявила Карузо войну и поведала репортерам о их связи со всеми интимными подробностями.

Ее адвокат обрисовал следующую картину. В 1908 году, в момент знакомства с Карузо, Милдрид жила с мужем раздельно. После того как между ними начался роман, муж всячески пытался наладить отношения с женой, но она отказалась, так как поверила обещанию своего возлюбленного на ней жениться. Лето 1909 года Милдрид провела с Энрико в Италии, после чего решила оформить развод с мужем. Тот пришел в полное отчаяние, начал пить и вскоре после развода погиб под колесами автомобиля.

Двадцать второго апреля 1914 года Мефферт выдвинула иск, в котором обвинила Карузо в нарушении данного им обещания жениться и потребовала 100 тысяч долларов (сейчас это было бы два с лишним миллиона) в качестве возмещения морального ущерба.

— Энрико Карузо оставил меня сраженной горем женщиной — одной из многих, с которыми он играл и слезами которых орошен его жизненный путь, — с наигранным пафосом рассказывала она в интервью.

Адвокат женщины заявил, что обещание Карузо жениться на Мефферт воспрепятствовало возвращению Милдрид в семью и что ради него она отвергала знаки внимания других мужчин. Милдрид утверждала, что 3 апреля 1908 года Карузо сделал ей официальное предложение. В качестве доказательства она готова была представить более ста писем и открыток, написанных тенором из разных стран и исполненных слов любви и нежных

признаний.

Адвокат Карузо Альфред Селисберг попробовал уладить дело миром, предложив Мефферт выкупить письма. Суммы назывались разные — от полутора тысяч до трех тысяч долларов. Но Милдрид наотрез отказалась.

Вскоре Карузо отправился с труппой «Метрополитен-оперы» в весеннее турне в Атланту, так что не мог присутствовать на заседании суда, которое в связи с этим было отложено. По окончании гастролей он уехал в Европу.

Видя, что процесс затягивается, Мефферт в конце концов вернула письма, получив за это, согласно одним источникам, три тысячи долларов, согласно же заявлению ее адвоката — 36 тысяч. Карузо немедленно уничтожил эти письма.

Прибыв в Лондон в начале мая 1914 года, Карузо выступил в «Ковент-Гардене»: в «Аиде», «Мадам Баттерфляй», «Бале-маскараде», «Тоске» и «Богеме». В числе его новых партнерш были Роза Раиза (впоследствии первая исполнительница партии Турандот), с которой тенор пел в «Аиде», и обладательница одного из самых красивых голосов XX столетия — Клаудиа Муцио, едва ли не лучшая тогда в мире исполнительница Тоски. Обе сопрано произвели в Лондоне сенсацию. Голос же Карузо критики назвали самым замечательным драматическим тенором современности, отмечая при этом его баритональный тембр и мощь.

Во время одного из спектаклей произошел забавный инцидент. Энрико снял ложу на одном из верхних ярусов для младшего сына, которому исполнилось уже десять лет. Естественно, с ребенком была его гувернантка мисс Сайер, которая по такому случаю нарядилась в роскошное вечернее платье. При последнем поднятии занавеса Карузо поискал глазами ложу, где сидел его сын, и послал ему воздушный поцелуй. Десятилетнего Энрико совсем не было видно в ложе, и все с интересом уставились на эффектную девушку. А на следующий день в газетах появились статьи с заголовком: «Карузо шлет воздушный поцелуй неизвестной блондинке!»

Мисс Сайер хранила вырезки из этих газет всю жизнь…

Во время пребывания в Лондоне Карузо однажды посетил аэропорт в Хендоне и отважился на отчаянный для него поступок — полетать на биплане. В воздухе Карузо попробовал взять несколько нот, но голос на высоте не звучал. Когда аэроплан приземлился, тенор сказал:

— Это было просто невероятно!

Карузо держался молодцом, позировал фотографам (снимок в

аэроплане — один из самых известных), однако лишь близким друзьям он признался, какой страх испытывал во время полета…

Глава четырнадцатая
ВОЙНА

Начало лета 1914 года было мирным и спокойным, несмотря на упорные слухи о возможной войне. Сезон в «Ковент-Гардене» закончился в конце июня «Тоской» — спектаклем в честь вдовствующей русской императрицы Марии. Никто тогда не мог представить, что это станет последним выступлением Карузо в Лондоне… В его жизни не было ни одного запланированного «прощания». Он не знал, что уже распрощался с любимыми им Веной и Берлином…

Двадцать восьмого июня 1914 года, за день до последнего выступления Карузо в Лондоне, в Сараево боснийский анархист Гаврило Принцип убил эрцгерцога Франца Фердинанда и его жену. Мир стремительно приближался к невиданной до этого катастрофе…

Карузо, как обычно, отправился отдыхать в Италию. На сорок втором году жизни он продолжал выступать по-прежнему много, но организм его уже с трудом справлялся с большими нагрузками. О состоянии здоровья Карузо в этот период можно судить по одному из его писем другу в Неаполь: «Если бы я знал, к чему приведет моя слава, то лучше бы стал хористом. В течение последних трех лет меня измучили головные боли. Я не знаю, что делать. У меня такое чувство, будто я больше себе не принадлежу…»[331]

Первую часть лета Карузо провел на вилле Рины Джакетти в Ливорно, где он мог укрыться от непрерывного потока посетителей и гостей, жаждавших с ним общения. Однако головные боли сильно омрачали его отдых. Со временем они стали сильнее, чаще и не прекращались уже до конца его дней. Это была не обычная мигрень, а нечто более серьезное. Шею Энрико в моменты приступов словно сводила судорога. Рина всячески старалась помочь ему, делая массаж и следя за сохранением в доме тишины и покоя. Чтобы отвлечься и расслабиться, Карузо обычно рисовал шаржи на домашних, друзей, посетителей, подчас на совсем незнакомых людей.

Рина и Энрико были счастливы. Рина искренне любила Карузо и старалась окружить его максимальным вниманием и комфортом. Они общались легко и непринужденно, не ссорились и не трепали друг другу нервы. Карузо называл свою подругу «Ринучча» («маленькая Рина»), а она его Гико или Кико — точно так же, как и Ада.

Большую часть времени Энрико и Рина проводили вместе. Они раскладывали пасьянс, гуляли по пляжу, ходили в гости или на бега. Каждое воскресенье Рина с детьми Карузо ходила на мессу в церковь (Энрико редко посещал храм). Мимми запомнил, как однажды по окончании мессы один ревнивый муж выстрелил в свою жену, но случайно попал… в композитора Пьетро Масканьи, выходившего из церкви, ранил его, к счастью, не сильно, в голову.

Несмотря на желание отдохнуть в семейном кругу, Карузо не удавалось избежать визитеров. Его дом часто был полон знаменитостями из самых разных кругов — главным образом, конечно, музыкальных. Карузо и Рина нередко захаживали к Руджеро Леонкавалло, Пьетро Масканьи, вилла которого была по соседству с виллой Рины. Наведывался Энрико и в гости к Пуччини в Торре-дель-Лаго.

Начало войны застало Карузо в Ливорно. Согласно одному из пунктов контракта, в подобном, экстраординарном, случае Леднер обязан был аннулировать все выступления Карузо в текущем сезоне. Энрико был этим крайне недоволен и отправил Леднеру несколько весьма резких писем. Но вскоре понял, что тот не виновен, извинился и предпочел не омрачать дружбу со старым другом[332].

В аналогичной ситуации оказался и другой певец «Метрополитен-оперы», Андрес де Сегурола. Он должен был выступать в ряде спектаклей в «Дон Жуане» в Зальцбурге на моцартовском фестивале, организованном знаменитой сопрано Лилли Леманн. Не зная, где искать баса, чтобы сообщить ему об изменении планов, Леманн отправила телеграмму его близкому другу. Адрес был указан так: «Энрико Карузо, знаменитому итальянскому тенору». Естественно, телеграмма дошла очень быстро. Карузо знал, что Сегурола в Милане. Он связался с ним и пригласил к себе на несколько недель. Позднее испанский певец вспоминал это время как одно из самых счастливых в жизни, несмотря на все более тревожные вести, поступавшие с фронта.

Какое-то время Италия сохраняла нейтралитет, и Карузо решил, что мисс Сайер с младшим сыном должны остаться в Италии. Так как тогда почти все были убеждены, что война не продлится более нескольких месяцев, то возможность взять сына с собой в Америку Карузо даже не рассматривал. В итоге Мим-ми провел в Италии пять лет — с 1914 до 1919 года.

Девятнадцатого октября 1914 года в римском театре «Костанци» должен был состояться концерт в пользу итальянцев, вынужденных в связи с войной покинуть Германию. Все очень

волновались, в первую очередь — сам Энрико. Он не пел в Италии с 1903 года и понимал, что итальянская публика будет судить его довольно строго, ведь многие были настроены к нему недоброжелательно, считая, что он предал родину, не устояв перед соблазном огромных американских гонораров. Некий журналист гневно обвинял Карузо в том, что он не настоящий итальянец, что он забыл собственную страну и давно уже стал американцем. При этом советовал честно это признать и принять американское гражданство, после чего никогда больше не называть себя итальянцем[333].

Карузо ответил в одном из интервью, что никогда не переставал быть итальянцем и, если потребуется, он пойдет простым солдатом в итальянскую армию. Одна из «невест» Карузо, Эмма Трентини, так прокомментировала это заявление: Энрико чересчур тучен, чтобы сражаться с оружием в руках. Но он вполне мог бы служить, например, армейским поваром… Тенор же не уставал повторять, что только карьера привела его в Америку и что он никогда не терял связи с родиной.

Гала-концертом в театре «Костанци» дирижировал Артуро Тосканини. В начале прозвучала увертюра к «Вильгельму Теллю» Дж. Россини. Далее исполнялся второй акт из «Мадам Баттерфляй» с Лукрецией Бори и Джузеппе де Лукой, затем третий акт «Эрнани» Дж. Верди с Маттиа Баттистини и Эджидио Кунего. Несмотря на участие в концерте самого «короля баритонов», главным событием этого вечера, естественно, стали сцены из «Паяцев», которые Карузо исполнил с Бори, Де Лукой, Анджелой Бадой и Риккардо Тегани. Результат превзошел все ожидания. Публика пришла в такой восторг, что Тосканини, изменяя своей привычке, вынужден был на этот раз уступить и дать возможность Карузо повторить «Vesti la giubba». Поддавшись общему энтузиазму, неистово аплодировали и дети Карузо, но Рина остановила их и сказала:

— Мы же одна семья. А семья не должна аплодировать…

Фофо, который слышал отца первый (и единственный!) раз в театре, вспоминал: «Будучи сыном великого певца и артиста, я был похож на сына сапожника из итальянской пословицы, который ходил босиком, потому что его отец делал обувь остальным. До этого я очень редко слышал, как отец поет. Когда он пел ежедневно, я был еще слишком мал, чтобы оценить его мастерство. А за все годы детства я видел отца лишь в течение трех летних месяцев, когда он приезжал в Италию. В это время он пытался отдохнуть и расслабиться, поэтому практически не пел. Тем не менее я представлял его голос очень хорошо, несмотря на редкие минуты, когда он при мне звучал.

Бенефис в Риме был устроен в помощь итальянским беженцам, которые стекались в Италию из мест военного конфликта. Для меня это был страшный вечер. В бинокль я видел, как дрожала рука отца, когда он ударял в большой барабан при выходе в „Паяцах“, и в тот момент я ненавидел сцену, театр, пение и вообще все. Я так разволновался, что заткнул уши и опустил руки только тогда, когда раздался рев приветствий. Все аплодировали, как сумасшедшие. Это был триумф, равного которому я не видел. Отец не выступал в Италии одиннадцать лет, и на его родине нередко можно было услышать крайне нелестные отзывы о вокальной форме Карузо. Когда я услышал овации, у меня потекли слезы радости. Я был невероятно горд за отца — даже не за его успех, а потому, что он опроверг все злопыхательства. Но я пережил такое напряжение, что поклялся больше никогда не ходить на спектакли с его участием. Я не мог больше видеть папу во власти публики — жертвой невероятного напряжения и чувства ответственности перед аудиторией…»[334]

На следующий день все газеты только и писали, что Карузо своим выступлением опроверг все слухи о его проблемах с голосом и доказал, что он действительно является лучшим тенором мира. Отмечалось также, что голос певца стал более «темным» и «тяжелым», но его бархатный тембр остался по-прежнему необычайно красивым и свежим. Очень хвалили Энрико и за актерское мастерство, за умение перевоплотиться в образ и способность передать публике чувства своего героя. Это признание земляков стало одним из самых волнующих и важных моментов во всей артистической биографии Карузо.

После римского бенефиса Энрико сразу же отправился в Америку, чтобы успеть к открытию очередного сезона «Метрополитен-оперы». В Неаполе он не стал заезжать к родным, а сразу поехал в гавань. Мачеха и Ассунта ждали его на пирсе. Он быстро попрощался с ними, и моторная лодка умчала его к теплоходу «Королева Италии». Карузо сопровождали секретарь Арман Лекомте и камердинер Марио Фантини. На борту его встречал Сегурола, прибывший из Генуи. Годы спустя испанский бас рассказал об этом путешествии: «Едва пассажиры увидели, что Карузо приближается на моторной лодке, они стали приветствовать его, размахивая платками.

— О, у вас отличное зрение, — улыбнувшись, сказал Карузо, поднявшись на борт.

Под бурные овации пассажиров он прошествовал по палубе.

Вечером корабль сделал остановку в городе, чтобы пополнить запасы угля. После игры в покер Карузо сказал:

— Андреа, давай завтра пообедаем в Гибралтаре. Присмотри

какое-нибудь местечко, где мы могли бы съесть паэлью[335] — я очень ее люблю.

Днем мы отправились в город. Было очень жарко, пыль от лошадей стояла столбом. Нас мучила жажда. Извозчик предложил заглянуть в ближайшую таверну. Мы пересекли границу Англии и Испании и вскоре оказались в довольно живописном месте. Таверна была — ну просто как в „Кармен“! Мы заказали прохладительные напитки и, пока их ждали, разглядывали убранство комнаты. Наше внимание привлек красочный плакат, объявлявший о корриде. На нем был изображен в нарядном костюме тореадор. Карузо спросил меня, кто это такой. Я не знал и спросил хозяина, который без всякого грима и костюма запросто мог бы играть на сцене Лилас Пастью. Мой невинный вопрос вызвал всплеск эмоций.

— Как кто? — спросил он гневно. — Вы испанцы?

Я ответил утвердительно. Хозяин расстроился.

— Как, сеньор? Вы называете себя испанцем и не знаете великого тореадора — знаменитого Гуэрриту? Гуэррита! Самый отважный и самый смелый тореро в Испании! Карамба! Он зарабатывает по десять тысяч песет за каждый бой!

Я перевел его огненную речь Карузо. Тот спросил:

— Сколько это — десять тысяч песет?

— Около двух тысяч долларов, — ответил я.

— Хорошо. Скажи этому человеку, что я получаю за одно выступление больше. Коровы, правда, иногда оказываются рядом со мной, но я совсем не должен их убивать!

Я перевел слова Карузо нашему эмоциональному собеседнику.

— Забавно, — засмеялся хозяин таверны, трясясь всем огромным жирным телом. — Нет, сеньор, никто в мире не зарабатывает столько денег, сколько Гуэррита!

— Это правда, — подтвердил я слова Энрико.

Хозяин несколько секунд молчал. Потом, указав жирным пальцем на тенора, воскликнул:

— Матерь Божья! Вы — Карузо?!»[336]

Дети Карузо остались в Ливорно под присмотром Рины. Мимми совершенствовал итальянский язык, ходил в школу. В отличие от Фофо, его отношения с тетей не складывались. Она почти не обращала на него внимания, не интересовалась учебой, редко с ним разговаривала. В первый же год маленький Энрико попросил тетушку купить велосипед. Она пообещала, что если тот хорошо сдаст экзамены, то она купит. Мальчик очень старался, сдал все на «отлично», что было совсем непросто на новом ему

языке, и очень расстроился, когда выяснилось, что тетушка забыла о своем обещании. С этого времени Мимми настороженно относился к тому, что говорила Рина. Но хуже всего было то, что тетя наказывала его за любую провинность, била по лицу, иногда больно царапая ему лицо дорогими перстнями. Более того, после каждого удара она требовала, чтобы Мимми ее благодарил. Однажды, когда Рина в очередной раз попыталась ударить мальчика, тот, защищаясь, закрылся, так что она получила здоровенный синяк и вынуждена была лечиться грязевыми компрессами. Зато после этого она прекратила побои. Тем не менее Рина продолжала срывать гнев на ребенке. Она обладала очень сильным голосом и, когда кричала, было слышно за версту. Правда, с его отцом она всегда разговаривала вкрадчиво и нежно…

Несмотря на бушевавшую войну, в 1915 году Карузо посетил Европу дважды. Он отказался от участия в весеннем турне «Метрополитен-оперы», что едва не рассорило его с Гатти-Казаццей. Директор не мог представить, как будет проходить традиционный тур без главной «ударной силы» театра. Тем более у него хватало и других неприятностей — после долгих лет партнерства он разругался с Артуро Тосканини, в результате чего дирижер ушел из «Метрополитен-оперы» и не появлялся там семнадцать лет. Впрочем, еще одной возможной причиной ухода Тосканини из театра были его запутанные отношения с Джеральдиной Фаррар. У дирижера и певицы был долгий и мучительный роман. В конце концов, Фаррар потребовала, чтобы ее друг оставил семью и женился на ней. Этого Тосканини делать не стал и предпочел уехать в Европу.

В марте и апреле Карузо, выполняя обязательства перед Раулем Гюнсбургом, выступил в Монте-Карло, где спел в трех спектаклях «Аиды» с легендарной Фелией Литвин, которой к тому времени уже было пятьдесят пять лет. Информация об этих представлениях сильно разнится. Секретарь Гюнсбурга писала о нем как о провале, обвиняя во всем и Карузо, и Литвин. Но оба главных участника рассказывали о немалом успехе, который выпал на их долю.

В сентябре Карузо пел в миланском театре «Даль Верме» в «Паяцах» под управлением Тосканини с великой Клаудией Муцио и Луиджи Монтесанто (выступавшим в очередь с Арманом Краббе). Между этими двумя поездками в Европу с мая по август Карузо гастролировал в Латинской Америке. Таким образом, в этом году ему не удалось, как обычно, отдохнуть летом и он смог позволить небольшую передышку лишь в октябре.

Приглашение в Латинскую Америку организовал импресарио Вальтер Мокки. Карузо очень не хотел терять летний отпуск, поэтому, чтобы отвязаться от настойчивого импресарио, решил запросить совершенно невероятную по тем временам сумму — 300 тысяч лир за десять спектаклей. Это было почти в два раза больше, чем он получал за то же количество выступлений в «Метрополитен-опере». К великому своему удивлению (и, в общем-то, неудовольствию), он получил немедленное согласие.

Прошло двенадцать лет с тех пор, как Карузо последний раз был в Южной Америке.

В Буэнос-Айресе он остановился в лучшей гостинице «Плаза» и в тот же вечер получил телеграмму, что 1 июня от туберкулеза умерла его Ассунта. Потеря еще одного родного человека сильно расстроила Энрико, хотя он и не был особо привязан к сестре. Он постарался превозмочь скорбные чувства и петь. Ему впервые пришлось выступать на новой сцене театра «Колон»[337], самой большой тогда в мире. В Буэнос-Айресе, так же как и в Монте-Карло, его первым спектаклем оказалась «Аида», в котором произвела подлинную сенсацию блистательная Роза Раиза. Певица спела настолько изумительно, что тенор, о душевном состоянии которого, естественно, никто в зрительном зале не подозревал, даже несколько стушевался на ее фоне.

В это время в Латинской Америке гастролировали две труппы, и обе представляли собой звездный состав. Здесь пели Бернардо де Муро, Иполито Ласаро, Джильда далла Рицца, Амелита Галли-Курчи, Роза Раиза, Тина Поли-Рандаччо, Хина Спани, Женевьева Викс, Марио Саммарко, Джузеппе Данизе, Титта Руффо, Джулио Чирино.

Естественно, главный интерес все же вызывали обладатель «золотого голоса» Карузо и — Титта Руффо, чей голос Сегурола сравнивал по мощи с Ниагарским водопадом. Две оперные суперзвезды были в приятельских, но не близких отношениях. Когда они оба оказывались на одной сцене, то, казалось, хотели превзойти самих себя. Публика неистовствовала, наблюдая за этим своеобразным состязанием. Сорокадвухлетний Карузо и тридцативосьмилетний Руффо имели триумфальный успех, выступая вместе 4 августа в первом акте «Паяцев» в Буэнос-Айресе и 16-го в полном представлении оперы в Монтевидео.

Еще на корабле Карузо приглянулась Амелита Галли-Курчи, молодая сопрано, которую некоторые называли преемницей Тетраццини. С ней Энрико выступал в «Лючии ди Ламмермур», а вне сцены оказывал недвусмысленные знаки внимания. Однако девушка не спешила отвечать на ухаживания тенора, тем более она была замужем за художником Луиджи Курчи и обожала

своего супруга. Раздраженный редкой для него неудачей, Карузо написал Гатти-Казацце письмо, в котором назвал Галли-Курчи весьма посредственной певицей, не заслуживавшей приглашения в ведущий театр мира. В результате Амелиту не приглашали на сцену «Метрополитен-оперы» вплоть до 1921 года. Солисткой этой труппы она стала только после смерти Карузо. После гастролей в Латинской Америке Карузо и Галли-Курчи больше не выступали вместе. Правда, в следующем году вместе участвовали в записях секстета из «Лючии ди Ламмермур» и квартета из «Риголетто».

Сезон, который начинался в целом неплохо, был несколько испорчен неприятным эпизодом: в третьем акте «Лючии ди Ламмермур» Карузо сорвал верхнюю ноту. И публика, и критики простили тенору неудачу, но сам Энрико ужасно разволновался и не вышел вторично на поклон, потому что услышал в зале одинокий свист. Не вышел даже несмотря на то, что после этого знака недовольства аргентинская публика, поддерживая Карузо, буквально взорвалась аплодисментами.

Некоторые были столь возмущены поведением «свистуна», что прислали Карузо коллективное письмо со словами поддержки. По слухам, «освистывание» организовал Вальтер Мокки — импресарио южноамериканского турне. Об этом же сообщалось и в анонимном письме, которое Карузо вскоре получил. По всей видимости, подобной выходкой Мокки хотел показать, что гонорары Карузо сильно завышены, а может, просто был в плохом настроении (Мокки славился скверным характером; два десятилетия спустя по его доносу был арестован и заключен в тюрьму другой участник этого турне — Титта Руффо, причем ордер на его арест подписал лично Муссолини).

Четвертого августа 1915 года в Буэнос-Айресе состоялся гала-концерт, на котором Карузо и Руффо в последний раз вместе появились на сцене, о чем тогда, конечно, никто знать не мог. Именно эти двое певцов были в центре всеобщего внимания. А несчастный Иполито Ласаро, превосходно исполнивший арию Туридду, был воспринят лишь в качестве «разогрева» публики перед первым актом «Паяцев», в котором должны были петь Руффо и Карузо. В этот день все трое были засняты на фотопленку, но Ласаро впоследствии был на снимке заретуширован, так что остались видны лишь Карузо и Титта Руффо; в подлинном виде снимок был опубликован относительно недавно. Титта Руффо впоследствии вспоминал: «Это были сенсационные, незабываемые вечера… Билеты в театр бывали всегда распроданы за несколько дней. Мы с Карузо наперегонки старались петь как можно лучше, но так же наперегонки

нервничали, так как прекрасно понимали, какая на нас лежит ответственность. Два главных отрывка оперы — „Пролог“ и ариозо „Смейся, паяц“ — были записаны нами на пластинки. Публика приходила в театр, чтобы услышать в точности то, что было ей известно, и, учитывая ту цену, которую люди платили за билеты, горе тому, кто не на все сто процентов ответил бы этой толпе, жаждавшей музыкальных эмоций. Достаточно было бы пустяковой погрешности, чтобы быть растерзанным. Латиноамериканская публика освистывает без всякой пощады, и с тем же фанатизмом, с каким возносит артиста до небес, через несколько дней повергает его в прах»[338].

Выступления в Буэнос-Айресе сопровождались драматичными событиями в личной жизни Карузо — ведь именно здесь обосновалась сбежавшая от тюремного заключения в Италии Ада Джакетти. Встреча была неизбежна. И она состоялась.

…Прибыв в 1909 году в Италию из Нью-Йорка и договорившись о ежемесячной финансовой поддержке от Карузо, Ада решила воплотить в жизнь свою заветную мечту — вернуться на сцену. Она выступала в Генуе, Вене, Милане, гастролировала в Сан-Паулу, исполняя главные сопрановые партии, однако в окружении отнюдь не первостепенных артистов. На их фоне она чувствовала себя примадонной. Однако десятилетний перерыв не пошел на пользу ее голосу, а времени на совершенствование техники у нее не было. Поэтому нынешний успех Ады не шел ни в какое сравнение с ее триумфами прежних лет.

Тринадцатого ноября 1913 года в театре «Колизео» в Буэнос-Айресе она единственный раз в жизни спела заглавную роль в «Кармен», причем ее партнером был двадцативосьмилетний Аурелиано Пертиле, только начинавший свою блистательную карьеру. Хотя публика и приветствовала Аду, между строк последовавших затем рецензий читалось, что голос певицы стал увядать.

Кармен стала последней ролью, исполненной Адой на сцене.

В 1914 году она вынуждена была проститься с оперной карьерой и заняться преподаванием пения. Однако петь не перестала. Британский импресарио Джозеф Фенстон вспоминал, что в 1920-х годах в одном из кабаре Буэнос-Айреса он заметил статную пожилую даму, певшую «Vissi d’arte»[339]. Он похвалил ее пение и спросил:

— Вы были оперной певицей, так?

— Да. Я — Ада Джакетти, — с гордостью ответила дама[340].

Грустный финал, разбитая жизнь…

В 1915 году Ада Джакетти жила на деньги, высылаемые

Карузо. Преподавание почти не давало дохода.

Можно только предполагать, что испытывали Энрико и Ада во время встречи в Буэнос-Айресе… Ада не упрекала Карузо в том, что он, по сути, оклеветал ее и лишил возможности жить на родине. Более того, она призналась, что хотела бросить Ромати, но тот пригрозил, что убьет ее детей, да и самого Карузо. Ада знала о связях Ромати с преступным миром, поэтому не сомневалась, что он выполнит угрозу. Она поведала, что именно поэтому в Ницце вынуждена была отказать Энрико, когда он умолял ее вернуться, хотя сердце ее разрывалось от боли. Впрочем, возможно, что это была лишь отговорка…

В эти дни Карузо и Ада виделись довольно часто. Однако шаткий мир был мгновенно разрушен, когда Энрико, рассказывая о детях, обмолвился, что хотел бы жениться на Рине. Ада взорвалась. Карузо пробовал убедить ее, что детям нужна мать и свой дом. Но для Ады даже сама мысль о браке ее сестры с Карузо была недопустимой. Она повторила давнюю угрозу:

— Ты должен жениться, не спорю. На ком угодно, только не на моей сестре. Если женишься на Рине, я убью вас обоих!..

Несмотря на то, что Карузо было трудно запугать и уж меньше всего он был склонен поддаваться шантажу — в любой форме, здесь он капитулировал. Он так и не женился на Рине, хотя искренне любил ее и юридических препон для брака не было.

В Буэнос-Айресе Ада посетила все спектакли с участием Карузо. О чем могла думать эта женщина, слушая его голос, видя сходящую с ума публику? Что вспоминать?..

Несмотря на разногласия, Карузо и Ада расстались тогда как друзья. Позднее они возобновили переписку, но теперь в своих письмах Энрико был очень сдержан, обращаясь к Аде как к другу, а не как к любимой женщине. Рина, конечно, знала, что Ада с Энрико виделись в Буэнос-Айресе, однако, будучи женщиной умной, в разговорах с любимым не затрагивала эту тему. Она ни на минуту не сомневалась в привязанности к ней «ее Гико».

Последний раз за время этих гастролей Карузо появился на сцене театра «Колон» в Буэнос-Айресе 30 августа 1915 года. Затем сразу же отправился в Италию, где должен был петь в миланском «Даль Верме», куда его пригласил Артуро Тосканини для выступления в благотворительных спектаклях в помощь итальянским музыкантам, которые в связи с войной вынуждены были вернуться на родину из Германии и Австро-Венгрии.

После двух спектаклей «Паяцев» в одной из рецензий отмечалось: «Карузо вернулся к нам после многолетнего перерыва

с голосом более „тяжелым“, более „темного“ тембра, который, однако, стал чище и мужественнее. Намного увеличилось дыхание, улучшилась выразительность исполнения. По своей природе его голос теперь можно назвать драматическим»[341].

В октябре вся семья, включая, разумеется, Рину, собралась на вилле «Беллосгуардо» (позднее, когда тенор уехал в Америку, его родные перебрались на виллу «Ле Панке»). Однако, увы, обстановка в стране меньше всего способствовала отдыху и умиротворению.

Двадцать четвертого мая 1915 года Италия вступила в войну против Австро-Венгрии. Еще перед войной в стране назрел конфликт между низшими сословиями и «синьорами». Теперь «низы» посчитали, что именно «синьоры» спровоцировали эту ужасную войну. Тот факт, что офицерами были, как правило, выходцы из богатых и аристократических семей, на это мнение повлиять не мог. Сельские жители всячески демонстрировали ненависть к зажиточным слоям. Энрико Карузо-младший вспоминал, как в 1913 году, когда вся семья возвращалась в открытом автомобиле из Неаполя, кто-то из прохожих бросил в автомобиль большой кусок кактуса и попал в Рину. Карузо приказал остановить машину, вышел и в самых резких выражениях отчитал обидчика. Но уже через год ситуация обострилась настолько, что в подобные поездки приходилось брать пистолеты и винтовки. Война со всей откровенностью обнажила противоречия итальянского общества.

Военное противостояние почти всех стран Европы перессорило многих бывших друзей, многим создало подчас неразрешимые проблемы. Так, в разгар триумфальных гастролей в России был вынужден спешно покинуть страну Лео Слезак. У Эмми Дестинн отобрали паспорт и запретили покидать Богемию, чем Карузо был сильно расстроен, так как видел в ней одну из лучших партнерш по сцене и был к ней очень привязан.

В 1915 году ко всем прочим неприятностям в семье Карузо добавились еще и медицинские: тяжело болел Мимми. Рина Джакетти приняла горькое решение об аборте. По непонятным причинам она не захотела иметь от Энрико ребенка.

Война все больше входила в жизнь родных тенора. Стали возникать проблемы с топливом, поэтому на вилле «Ле Панке» было холодно. В начале года правительство конфисковало у Карузо два автомобиля и трех из четырех лошадей. Все это привело к тому, что Рина вынуждена была на зиму снять во Флоренции квартиру, куда она переехала вместе с детьми Карузо. В 1916 году Фофо достиг восемнадцатилетия, то есть призывного на тот момент возраста (во времена юности его отца в армию

призывали в двадцать один год). Рина, души не чаявшая в племяннике, обратилась за помощью к друзьям — высшим военным чинам Флоренции, и с их помощью Фофо получил отсрочку от службы в армии на весь 1916 год. Желая сойти за непригодного к воинской службе, Фофо, крепкий и плотный, решил похудеть. Для этого после каждого приема пищи он бегал в ванную и старался вызвать рвоту. За несколько месяцев он стал похожим на скелет, сильно подорвав здоровье. Увы, жертва была напрасна, и в следующем году его все-таки призвали в армию.

В 1915 году в «Метрополитен-опере» была возобновлена опера К. Сен-Санса «Самсон и Далила», которой и открылся новый сезон. Главные партии исполняли Карузо, Маргарет Матценауэр, Паскуале Амато и Леон Ротье. Постановка прошла с огромным успехом. Критики отмечали, что голос Карузо идеально подходил для героической партии Самсона. Но этот успех был результатом огромных усилий, которые прикладывал певец, чтобы соответствовать своей репутации и исключительному в мире оперы статусу. Он ежедневно занимался по многу часов, не пропускал ни одной репетиции. Вместо того чтобы заменить этой партией какие-нибудь другие, он просто добавил ее к прежним. Таким образом, его нагрузка сильно возросла, что, естественно, не могло не сказаться на здоровье. Сыграло свою роль и курение. У Энрико участились приступы головной боли. Все это отразилось и на характере, и на внешности — Карузо стал раздражительным и резким с окружающими, он опять сильно располнел и выглядел значительно старше своих лет.

Во время представлений «Самсона и Далилы» Карузо иногда попадал в довольно-таки смешную ситуацию, причем комизм ее усугублялся торжественностью момента действия. Энрико не вполне свободно владел французским языком, у него были проблемы с произношением, и порой он допускал ошибки. Так, в первом акте в сцене, когда Самсон призывает иудеев сплотиться, он поет, что видит огненный меч в руках ангелов: «Je vois dans les mains des anges!» Но Карузо произнес одно слово чуть-чуть иначе — почти с незаметной разницей для того, кто не владеет французским в совершенстве. Однако зрители, хорошо знавшие этот язык, при этом хихикали. Потому что вместо «anges» (ангелы) у Карузо получалось «singes» (обезьяны)! Когда тенору разъяснили, в чем дело, он пришел в ужас — ясно, что одно лишь слово «обезьяна» после инцидента в Центральном парке приводило его в бешенство. А тут получалось, что он сам напоминает зрителям об этом идиотском эпизоде! На всех последующих спектаклях он, доходя до злосчастной фразы, так

нервничал, что не мог вспомнить, какой же из двух вариантов правильный.

В этом же сезоне произошел бурно обсуждавшийся в прессе инцидент. Джеральдина Фаррар, успевшая стать настоящей звездой немого кино (и после разрыва с Тосканини вышедшая замуж за красавца-актера Лу Теллегена), попыталась привнесла кинематографический опыт на сцену. Незадолго до этого она с блеском сыграла Жанну д'Арк и Кармен в немых, естественно, фильмах[342]. В первом акте «Кармен» в «Метрополитен-опере» Фаррар весьма реалистично дралась с хористками — «работницами» табачной фабрики, так что те получали от нее достаточно увесистые тумаки. В следующем акте она, разбушевавшись, чересчур сильно ударила Карузо-Хозе. Энрико был в замешательстве. В третьем акте, когда Кармен пыталась убежать от Хозе, Карузо железной хваткой сжал запястье Фаррар. Джеральдина пыталась вырваться изо всех сил. Неожиданно Карузо отпустил ее руку, и примадонна со всего размаху грохнулась на пол сцены. Обменявшись за кулисами «любезностями», партнеры вынуждены были вновь, взявшись за руки, с улыбками выходить к публике, имитируя нежную любовь друг к другу. Злясь друг на друга, они разошлись по домам. Однако этот пустяковый инцидент был так раздут прессой, что оба участника, которым надоело отвечать на вопросы журналистов, с ним связанные, в сердцах поклялись, что больше никогда не будут выступать вместе. Однако еще бушевал скандал, когда Кармен и Хозе, столь трагично закончившие отношения по ходу сюжета оперы, помирились и до самой смерти тенора оставались добрыми друзьями.

В сезоне 1915/16 года Энрико появлялся на сцене часто: три, четыре, иногда даже пять раз в неделю, из пятидесяти спектаклей в «Метрополитен-опере» он пропустил всего один. Ко всему прочему, он участвовал в утомительных гастролях театра в Бостоне и Атланте. «Метрополитен-опера» видела в Карузо свой главный «бренд». Ничто не должно было умалять его статус величайшего певца своего времени. Однако от постоянного напряжения здоровье тенора стало сдавать. У него начались сильные головокружения. Он консультировался с докторами, но диагноз никто из них поставить не смог. Один врач предложил ему диету (вероятно, чтобы снизить давление), и к концу сезона Энрико похудел на десять килограммов.

К проблемам со здоровьем добавились новые душевные травмы. Некоторые критики начали буквально стравливать Карузо с другими тенорами. Так, после выступления Энрико в Бостоне 7 апреля 1916 года в «Аиде», критик Олин Даунс

написал, что голос Карузо износился и стал просто ужасным. При этом он сравнивал его с Джованни Дзенателло и делал вывод, что тот пел партию Радамеса в сто раз лучше. Естественно, эти слова сильно задели Карузо. Но вскоре выяснилось, что это было лишь начало травли великого певца…

А 24 апреля в Атланте произошло событие, очень растрогавшее Карузо. О нем напоминает одна из известнейших фотографий тенора, на которой он запечатлен вместе с женщиной, касающейся его губ. После истории в Центральном парке Карузо очень боялся новых провокаций и никогда не оставался тет-а-тет с незнакомой женщиной. Если подобное вдруг случалось, он приходил в ужас и мог буквально выбежать из комнаты. Какой-нибудь поклоннице приблизиться к нему и прикоснуться к своему кумиру было невозможно — Энрико всегда хранил дистанцию и категорически требовал этого от представительниц слабого пола. Но для Хелен Келлер, которая изображена вместе с тенором на этом удивительном снимке, было сделано исключение. В течение нескольких минут она стояла рядом с Карузо, держа пальцы на его губах и горле.

Как-то Марк Твен назвал Хелен Келлер самой выдающейся женщиной со времен Жанны д'Арк. И он имел на это все основания. В возрасте полутора лет Хелен Келлер перенесла тяжелую болезнь, после которой лишилась зрения и слуха. Казалось, что можно сделать с человеком, у которого утрачены основные каналы получения информации о мире? С человеком, погруженным в вечную тьму, окруженным вечным молчанием?.. Когда девочке исполнилось семь лет, с ней стала заниматься Энн Салливан, которая, проявив незаурядные терпение и талант, смогла почти полностью социализировать несчастного ребенка. Она давала девочке разные предметы и писала на ладони их названия, в результате чего та смогла освоить особый язык[343]. Хелен поступила в школу для слепых. В 1904 году в возрасте 24 лет Хелен с отличием окончила престижный колледж Рэдклифф, став первым в мире слепоглухим человеком, получившим высшее образование. Она овладела несколькими европейскими языками, написала семь книг, самая известная из которых, «История моей жизни» («Story of my life»), издана и на русском языке. В зрелые годы Келлер развила бурную деятельность, привлекая внимание общественности к проблемам людей, обделенных природой тем или иным каналом восприятия. Она побывала с лекциями в тридцати пяти странах мира.

Случай Хелен Келлер стал грандиозным прорывом в изучении людей, страдающих расстройствами зрения и слуха. Он продемонстрировал феноменальные возможности человеческого

мозга и вдохновил психологов[344] на разработку новых методов обучения больных. В конце своей долгой жизни Келлер была награждена Президентской медалью Свободы (одной из двух высших наград США), а позднее в Америке была выпущена монета с изображением этой удивительной женщины.

А тогда, в 1916 году, обуреваемая невероятной жаждой познания мира, Хелен Келлер попросила позволения при помощи рук «послушать» самого великого певца своего времени. Естественно, Карузо согласился. На следующий день после встречи в ежедневной газете Атланты появилась статья, которую тут же процитировали едва ли не все крупные газеты Америки и Европы. Ее заголовок гласил: «Несравненная Хелен Келлер через прикосновение слушает великого тенора Карузо». В ней сообщалось: «В понедельник утром Хелен Келлер, самая известная слепоглухая женщина в мире, положила свои пальцы на губы и горло всемирно известного тенора Энрико Карузо в его апартаментах в отеле „Джорджиан“ и „слушала“, как он исполняет плач Самсона…

Карузо пел дивную арию из первой сцены последнего акта оперы „Самсон и Далила“, которая в понедельник вечером звучала в театре. Это песня ослепленного великана, закованного в цепи, медленно и мучительно толкающего тяжелый мельничный круг, который мелет зерно для филистимлян, заключивших его в темницу.

Это песня больного человека, с разбитым сердцем, громко взывающего к Богу с мольбой простить его слабости и грехи.

С силой и чувством Карузо исполнял „Плач Самсона“ так, как никогда ранее.

И пока он пел, его глаза наполнялись слезами, а его голос — силой и пафосом этой арии.

— Восхитительно, восхитительно, — вздохнула мисс Келлер. — Хоть я и не могу видеть ваше лицо, я могу почувствовать, как трогательна ваша песня.

И Карузо сказал, пока она держала руки на его губах:

— Через ваши пальцы я чувствую вашу душу. Она сияет и в ваших голубых глазах!

Амато, Сконьямильо, Фучито и другие певцы „Метрополитен“, присутствовавшие в комнате, тоже не могли сдержать слез.

Простившись с женщиной, Карузо вышел в волнении в свою комнату и провел там около часа. После его ухода мисс Келлер пребывала в холле в полубессознательном состоянии — так сильно тронул ее душу голос несравненного тенора»[345].

Когда Карузо приехал в Европу в мае 1916 года, он был совершенно истощен физически и решил провести все лето на вилле «Беллосгуардо», где собирался подготовить партию Неморино для новой постановки «Метрополитен-оперы». Это не была для него новая роль, но в связи с изменениями, которые претерпел его голос, необходимо было ее по-новому осмыслить.

Правда, в начале лета Карузо и думать не мог о пении — так он устал. Вместо этого он что-то делал руками, часто помогал рабочим. Читал газеты, рисовал, красил. Он любил свою землю, свою виллу, свои деревья и кустарники. Сам выращивал помидоры. Много ходил пешком.

Несмотря на войну, виллу продолжали благоустраивать. Правда, не все проекты ее хозяина были удачными. Так, кто-то ему посоветовал заняться на вилле виноделием. Карузо заказал в Германии двенадцать дубовых бочек диаметром более трех метров и завел виноградник. Однако весь урожай смог заполнить четверть всего одной бочки. Когда Карузо понял, что ошибся, он подарил бочки соседям-фермерам, за что те были очень ему благодарны.

Тенора по-прежнему мучили сильные головные боли. Когда они начинались, ему не оставалось ничего, кроме как ждать, когда приступ закончится. Несколько снимал боли аспирин, который Леднер присылал ему из Германии или Швейцарии. Массаж, который делала Рина, уже не помогал. Доктора оказывались бессильны и не могли назвать настоящую причину болей.

Со второй половины лета Карузо стал ежедневно заниматься с Бруно Бруни — аккомпаниатором, прибывшим специально для работы над партией Надира в «Искателях жемчуга». Энрико во время распевок никогда не пел полным звуком — он старался одновременно и тренировать голос, и не изнашивать его. Позднее он рассказывал биографу: «Очень жаль, что люди не представляют, как тяжело мне нужно работать, чтобы добиться вокальных успехов. Они полагают, что я пою, так как имею голос; им кажется, что это не так трудно. На мой взгляд, это хорошо, что им так кажется, так как артист не должен выносить на публику подготовительную работу. А ведь для того, чтобы добиться хорошей техники, нужны невероятные физические усилия! Упражнения для мускулов, день за днем на протяжении многих лет, пока они не разовьются до такой степени, когда будут в состоянии выполнять любые задачи… Если бы кто-нибудь ко мне приблизился и посмотрел, как дрожат мои руки после работы над одной лишь трудной фразой, то никогда не мог бы сказать, что пение для меня — дело легкое!»[346]

В личной жизни тенора все оставалось без перемен. Карузо и Рина Джакетти были счастливы вместе. Когда они расставались, Рина думала, что разлука продлится восемь, максимум девять месяцев, и надеялась, что это время пролетит быстро.

Однако в следующий раз Карузо вернулся в Италию только через три года.

Глава пятнадцатая
«ЖЕНУ Я ОБОЖАЮ!..»

Тринадцатого ноября 1916 года сезон «Метрополитен-оперы» открылся очередной необычной для него постановкой — «Искателями жемчуга» Ж. Бизе. Тенденцией театра по-прежнему было расширение репертуара за счет введения не очень известных публике опер популярных композиторов. Руководство надеялось благодаря этому компенсировать прохладный прием некоторых опер современных авторов — таких, как «Девушка с Запада», «Жюльен» Гюстава Шарпантье и др. Что может показаться удивительным, так это то, что тогда и критики, и публика невысоко оценили музыку оперы, зато очень высоко — самих певцов. Одна из самых мелодичных и замечательных опер Бизе выдержала всего три спектакля, после чего была снята с репертуара.

В этом году группировка «Черная рука» вновь стала вымогать у Карузо деньги. От него требовали, чтобы он на адрес в Нью-Джерси выслал 10 тысяч долларов. Однако тенор и на этот раз не пошел на поводу у мафии. Он решил не делать из случившегося тайны, и история его противостояния с криминальным миром получила широкую огласку. Но эта борьба стоила Карузо немалых нервов. Он вынужден был быть предельно осторожным как на сцене, так и вне ее, прекрасно понимая, как печально может закончиться это противостояние.

Летом 1917 года Карузо не смог выехать в Европу. Это было небезопасно, потому что немецкие подводные лодки торпедировали не только военные, но и пассажирские и торговые корабли. Карузо опять отправился в Буэнос-Айрес. Здесь 29 июля 1917 года он выступил в новой для себя партии, которую «апробировал» перед ее представлением в «Метрополитен-опере», — в роли парижского художника Фламмена в опере П. Масканьи «Лодолетта». Кстати, в это же время в Буэнос-Айресе была поставлена и «Ласточка» Дж. Пуччини. Критики иронично отмечали, что «одним камнем были убиты две птицы» — произведение Пуччини также планировалось поставить в «Метрополитен»[347] (имя «Лодолетта» переводится как «жаворонок»), Масканьи же все еще надеялся на стабильное признание у публики какой-либо иной его оперы, кроме «Сельской чести», однако тщетно. Мировая премьера «Лодолетты», прошедшая в апреле этого года в Риме, была успешной лишь благодаря участию Розины Сторкио и баритона

Энрико Молинари. В латиноамериканской премьере оперу спасли Карузо и Джильда далла Рицца. Сюжет оперы довольно мелодраматичен. У девушки Лодолетты, живущей в голландской деревушке, единственная драгоценность — пара красных деревянных башмачков. Она знакомится с Фламменом, художником из Парижа. Между молодыми людьми вспыхивает чувство. Девушка просит Фламмена уехать, потому что боится сплетен. Тот выполняет просьбу, но вскоре возвращается, однако Лодолетта исчезла и он не может ее найти. Под Новый год в парижском доме Фламмена собирается шумная компания друзей, и молодой художник забывает о своей любви. Во время веселого праздника к дому подходит Лодолетта, все это время искавшая Фламмена, заглядывает в окно, видит, что Фламмен совсем ее не ждет. Она падает и замерзает. Проводив гостей, Фламмен находит сперва пару красных башмачков, которые сразу же узнает, а затем и окоченевшую Лодолетту.

Премьера прошла, как уже нередко бывало, с большим успехом для исполнителей главных партий, но с более чем скромным признанием заслуг композитора.

В Буэнос-Айресе Энрико вновь встречался с Адой Джакетти. Игнорируя насмешки коллег и друзей, он пригласил ее, как только приехал. Не исключено, что Карузо в тот момент рассматривал возможность воссоединения с Адой. Они договорились увидеться через несколько месяцев в Нью-Йорке.

Однако эта встреча Энрико Карузо и Ады Джакетти стала последней.

Карузо понял, что одно дело видеться с Адой в Аргентине, совсем другое — жить вместе в Соединенных Штатах, где каждый его шаг обсуждается в прессе и имеет огромный резонанс. Теперь он вынужден был конкурировать как певец не только с самим собой более ранних лет, но и с «мифом Карузо», и эта конкуренция была не менее напряженной. По всей видимости, Энрико решил не давать повод для насмешек и очередного скандала, каких в его жизни было предостаточно. Тем более во время этих гастролей Карузо был далеко не в лучшей вокальной форме, что, скорее всего, было связано с мучительными головными болями. В прессе отмечалось, что в первом акте «Кармен» с Нинон Валлен и Фанни Анитуа тенор дважды сорвал верхние ноты. Однако, добавлял критик, «в рамках того, как блестяще он провел партию в целом, эти помарки смотрелись как две мухи, случайно севшие на картину Веласкеса»[348].

Судя по отзывам, неудачные моменты были и у других певцов, но Карузо, с учетом его репутации лучшего в мире оперного певца, всегда оценивался по «гамбургскому счету».

Девятого сентября 1917 года он объяснял причины неудач бывшей спутнице:

«Дорогая Ада!

С нетерпением ждал от тебя письмо и очень волновался. Позволь мне все объяснить тебе. То, что случилось тем вечером в Монтевидео, было результатом долгой поездки и адской головной боли. Помимо всего прочего, на лицах коллег и импресарио я видел издевку — все смеялись над тем, что ты приехала в Монтевидео. Только представь мои страдания! Хотя ты не можешь этого понять… Ведь тогда, когда мы были вместе, я никогда к подобным вещам не относился всерьез. Но теперь каждая малость выводит меня из себя и приносит мучения.

Прибыв сюда, я встретил ужасающе враждебный прием со стороны критиков, которые смотрели на меня, как на старую развалину, несмотря на успешный дебют в „Паяцах“. Меня терзали в течение недели. В театре меня принимают восторженно, но в газетах пишут, что я стар и мое время прошло, и что сейчас для меня самый удобный момент проститься со сценой, оставив добрую память о былых успехах. Совершенно очевидно, что это чья-то игра. Публика сходит с ума, когда я пою. Я дебютировал в „Паяцах“ очень хорошо, но отзывы были ужасные. Критики писали, что я не тот, которым был четырнадцать лет назад. Какие ослы! Я прекрасно знаю, что „не тот“, потому как сейчас пою куда лучше, нежели тогда.

Вторым спектаклем была „Кармен“, и успех в театре был таков, что критики просто вынуждены были отнестись ко мне с чуть большей теплотой. Сегодня я вторично выступил в „Паяцах“[349], и, кажется, теперь и пресса сочла, что я пел лучше, чем на первом спектакле. Мне кажется, что газетчики недовольны менеджментом турне в целом. Они хотят, уничижая меня, втоптать в грязь Энеста. Я буду бороться изо всех сил и надеюсь, что в итоге докажу всем, что я еще в прекрасной форме.

Сожалею по поводу твоей болезни, но надеюсь, что когда письмо дойдет до тебя, ты уже поправишься. Завтра вышлю тебе деньги, чтобы ты прислала мне сигареты „Адамс“, и прежде, чем уехать отсюда, отправлю припасенные для тебя несколько тысяч песо.

Желаю тебе спокойной жизни, потому что, даже притом что ты поступила в отношении меня очень и очень плохо, я никогда не смогу забыть те моменты, память о которых может стереть лишь смерть.

Попробуй подружиться с кем-нибудь из моего круга, чтобы я чувствовал себя более спокойно.

С горячим приветом, Энрико»[350].

Еще одним возможным поводом агрессивного приема Карузо со стороны некоторых критиков было то, что итальянцы, жившие в Аргентине, в силу патриотического настроя в штыки восприняли планы Мокки организовать выступление труппы в Росарио (приблизительно двести миль от Буэнос-Айреса), где директором театра был немец. Таким образом, Карузо, как «лицо» труппы, оказался в эпицентре вражды — итальянцы выступили с протестом даже прежде, нежели Энрико оказался в этой стране.

Между тем Карузо продолжал петь, хотя был совершенно измучен головными болями. В одном из писем Аде он признавался, что после четырехдневных приступов у него даже мелькнула мысль о самоубийстве. Тем не менее его принимали восторженно, и ни о каком уходе — ни со сцены, ни, тем более, из жизни — Энрико всерьез не помышлял. Чувствуя себя одиноким в чужой стране, он все чаще писал своей бывшей спутнице, делился с нею переживаниями, рассказывал об успехах и объяснял причины неудач.

Не везде публика, принимавшая труппу, соответствовала должному культурному уровню. Так, например, в Бразилии зрители были возмущены тем, что Карузо пел не весь вечер, а только в «Паяцах» — довольно короткой опере, которую обычно дают с какой-нибудь другой. Забавный эпизод произошел в Сан-Пауло. 10 октября должна была идти «Манон» Ж. Массне с Нинон Валлен. Однако певица приболела и ее заменила Джильда далла Рицца, которая, однако, знала партию лишь на итальянском языке. Карузо, тем не менее, пел на французском. Как только он начал петь, из зала послышались крики:

— Пой на итальянском!

В антракте на сцену вышел менеджер театра и объявил, что Карузо безусловно выполнит пожелания зрителей и выучит партию на итальянском.

— Но, — добавил он, — на это уйдет четыре месяца. И тенор опасается, что у вас не хватит терпения дождаться этого момента! [351]

В конце октября 1917 года Карузо прибыл в Нью-Йорк и сразу же был ошарашен скорбным известием о разгроме итальянской армии при Капоретто. Это сражение стало самым крупным горным сражением Первой мировой войны. Со стороны Италии в нем участвовало 1,4 миллиона человек. В результате итальянская армия оказалась надломленной. Она потеряла более десяти тысяч человек убитыми, 30 тысяч были ранены, в плен попало 265 тысяч человек. После сражения десятки тысяч итальянских солдат дезертировали с фронта. Австро-германские войска захватили

некоторые области Северной Италии. Внутриполитическая обстановка в стране резко обострилась. С родины Карузо поступали все более тревожные вести. Конечно, его в первую очередь волновала судьба детей, особенно Фофо, который был призван в армию. Карузо старался изо всех сил помогать соотечественникам. Из Нью-Йорка перевел в Рим 10 тысяч долларов для помощи пострадавшим на фронте. Однако при этом ему были чужды ура-патриотические настроения Гатти-Казаццы, который в связи с антинемецкими настроениями снял с репертуара оперы Вагнера и Моцарта и демонстративно уволил блистательную Фриду Хэмпел (как и почти всех прочих немецких или австрийских артистов или сотрудников «Метрополитен»).

В те годы многие немцы чувствовали себя в «демократической» Америке крайне неуютно. Так, Карузо очень расстраивало, что один из его близких друзей, великий скрипач и композитор Фриц Крейслер, не мог найти работу. Он подвергался непрестанным унижениям и оскорблениям. В аналогичной ситуации тогда оказались и самые выдающиеся представители немецкой и австрийской культуры, не говоря уже об обычных людях, которым пришлось в то время хуже всего.

По приезде в Нью-Йорк Карузо вынужден был сразу же принять участие в открытии сезона «Метрополитен-оперы». Война и сокращение ряда певцов сделали как нельзя актуальным его присутствие в театре. Однако тенор был измотан, ему требовался отдых. Усталость сказывалась на голосе. После его выступления 12 ноября 1917 года в «Аиде» с Клаудией Муцио, Маргарет Матценауэр и Паскуале Амато пресса отметила, что голос Энрико уже не такой свежий, как раньше. Энрико напирал на драматическую сторону партии в ущерб, как считали критики, линии бельканто. Подчеркивалось, что дыхание у него стало более коротким, в тембре стала заметна некая хрипотца, исчезла полетность звука, появилось форсирование нот. Было видно, что Карузо прикладывает неимоверные усилия при пении. Отмечая все это, критики справедливо списывали не лучшую вокальную форму всеобщего любимца на его усталость после латиноамериканского турне.

Между тем партии, к которым обращался Карузо, становились все «крепче» и сложнее. Так, 7 февраля 1918 года тенор вместе с Клаудией Муцио и Маргарет Матценауэр, Хосе Мардонесом и Адамом Дидуром участвовал в премьере оперы Дж. Мейербера «Пророк», исполнив невероятно трудную партию Иоанна (Жана) Лейденского. По мнению критики, такой роскошной по части солистов и сценическому великолепию постановки в «Метрополитен-опере» не видели уже много лет.

Последним до этого, кто пел здесь партию Иоанна Лейденского, был Жан де Решке. Газеты отмечали, что хороши были оба тенора (но предпочтение все же отдавали неаполитанцу), что Карузо никогда еще не создавал столь глубокого в вокальном и артистическом отношении образа, что Иоанна он интерпретировал как мыслителя, наполнив роль глубиной и трагизмом (в этой связи вспоминаются слова И. С. Тургенева: «Иоанн — слабое и бледное существо, да еще и плут вдобавок…»).

Четырнадцатого марта Карузо исполнил роль Авито в опере «Любовь трех королей» Итало Монтемецци. В откликах на постановку отмечалось, что это едва ли не самая интересная итальянская опера из всех, появившихся с момента постановки «Девушки с Запада». «Поэтическая трагедия Сэма Бенелли, составляющая основу сюжета оперы, не только прекрасно ложится на музыку, но и отличается немалыми чисто литературными достоинствами. Действие оперы происходит в Италии во времена нашествия варваров. Это трагическая любовная история, которая заканчивается смертью героев. Фьора, героиня оперы, — олицетворение Италии. Фьору против ее воли должны выдать замуж за готского завоевателя. Старый и слепой король варваров Арчибальд похищает Фьору и хочет отдать ее в жены своему сыну Авито. Но заподозрив ее в неверности, сам же душит ее и затем смачивает ей губы ядом, чтобы узнать, кто был ее возлюбленным, который тоже умрет, когда придет поцеловать ее в последний раз»[352].

Карузо удостоился комплиментов за пение в первом акте, но был раскритикован за проблемы в любовном дуэте второго акта. Работу Муцио, Амато и Дидура оценили куда выше, нежели образ, созданный Карузо. Энрико не могло не задеть, что выше его в этой партии поставили драматического тенора Эдоардо Феррари-Фонтану, участника мировой премьеры оперы в Милане и исполнявшего ее в «метрополитеновской» премьере 1914 года. Но, по всей видимости, замечания критиков были справедливы — это опять была явно не «карузовская» роль.

В этом году в жизни певца произошло немаловажное событие — он нанял нового секретаря. Бруно Дзирато, американец итальянского происхождения, был вне всякого сомнения личностью выдающейся. До того, как устроиться на работу к Карузо, он преподавал музыку в Нью-Йоркском университете.

Дзирато, обладавший феноменальной памятью и незаурядной работоспособностью, стал для тенора неоценимым помощником, помогая справляться со всеми многочисленными делами, включая переписку, каталогизацию коллекций и многое другое, за

исключением финансовых вопросов, к которым тенор не подпускал никого. Дороти Карузо вспоминала: «Дзирато не являлся обученным секретарем, но ни один из профессионалов не смог бы выдержать на его месте и дня. Ему хорошо платили, но он не имел ни часа свободного времени и, равнодушный к собственным делам, должен был исполнять все, что поручал ему Энрико в любую пору. Он мог печатать на машинке только двумя пальцами, и лишь невероятная память помогала ему держать в порядке письма, деловые бумаги, коллекции и все остальное. Он любил музыку, а Карузо был его кумиром. Он был буфером между своим боссом и публикой и, хотя считал свою работу тяжелой, никогда не жаловался и не протестовал… Энрико не мог обходиться без Дзирато»[353].

Карузо не смог приехать в Италию летом 1917 года, и родственникам ничего не оставалось, как надеяться на встречу в следующем. Однако тенор получил предложение, от которого не смог отказаться, и вновь провел лето в Нью-Йорке. Успех фильмов с участием его приятельницы Джеральдины Фаррар побудил кинематографическую компанию и продюсера Джесса Ласки предложить Карузо сняться в двух фильмах. При этом гонорар за оба предлагался в 200 тысяч (сейчас это было бы более четырех миллионов) долларов — деньги слишком большие, чтобы певец смог пренебречь этим проектом.

Он отнесся к работе очень серьезно и за шесть недель лета 1918 года блестяще справился с ролями в фильмах «Мой кузен» и «Чарующий романс». В первом из них Карузо сыграл две роли: знаменитого тенора по имени Кароли (имя героя было образовано из имени американской сопрано, солистки Чикагской оперы красавицы Каролины Уайт, сыгравшей в фильме главную женскую роль) и его простодушного кузена Томмазо, который без памяти влюблен в девушку Розу, вследствие чего постоянно попадает в нелепые ситуации. Роль секретаря великого тенора сыграл реальный секретарь Карузо — его незаменимый помощник Бруно Дзирато. Фильм «Мой кузен» сохранился до наших дней и не так давно был отреставрирован. В нем, кстати, можно увидеть, как Карузо рисовал шаржи — в ресторане «Галеотто» (это название переводится как «жулик», «негодяй») он быстро и уверенно рисует двух итальянцев, поглощающих спагетти. «Чарующий романс» до сих пор не найден. О фильме известно лишь то, что там Карузо сыграл принца Козимо, который одержим страстью к фортепианной игре.

Вопреки ожиданиям, успех «Моего кузена» в Америке был негромким. Карузо «молчавший» привлекал внимание куда меньше. К тому же премьерный показ, намеченный на 20 октября

1918 года, был отсрочен из-за эпидемии гриппа. Правда, в Англии фильм демонстрировался под записи голоса тенора (для фильма была заснята со сцены «Метрополитен-оперы» большая сцена из «Паяцев»), но и это не особо помогло: кассовый сбор был небольшим и едва покрывал расходы кинематографистов. Второй фильм в США тогда так и не был показан — он демонстрировался лишь в Европе и Южной Америке.

В это время Карузо редко писал родным в Италию. Возможно, он узнал о том, что Рина, хоть и ждала с нетерпением «своего Гико», сблизилась с доктором Пироллини, с которым познакомилась, когда делала аборт. Однако Карузо не возражал, чтобы тревожное лето 1918 года вся его семья провела на вилле Рины.

…Как-то в одном из интервью Энрико шутливо заявил: «Я великий певец исключительно потому, что остаюсь холостяком. Чтобы человек мог хорошо петь, он должен улыбаться. Но как может улыбаться человек, если он женат?!.»[354]

Тем не менее Карузо всегда был неравнодушен к представительницам противоположного пола. Но даже близкие родственники и друзья тенора вынуждены были признать, что в отношениях с женщинами он бывал иногда черств и безответствен и зачастую не упускал возможности использовать свою всемирную известность, чтобы добиться у них успеха. Помимо романов Карузо, получивших скандальную огласку, в его биографии есть и любовные истории, которые не подтверждаются ничем другим, кроме чьих-то позднейших воспоминаний. Например, в кулуарах театров поговаривали о кратковременных увлечениях Карузо двумя певицами-сопрано — американкой Лилиан Гренвиль и итальянкой Эммой Трентини.

В 1917 году у Карузо завязался роман с двадцатидвухлетней красавицей Эвой Дидур, дочерью старого друга и коллеги Адама Дидура[355]. Эва без памяти влюбилась в Энрико. Тому тоже нравилась эта умная и образованная девушка, готовившаяся к карьере певицы. Однако Анджела Дидур, жена Адама, категорически запретила дочери любые контакты с Карузо, заявив, что для нее он слишком стар. Эва поклялась больше не встречаться с Энрико, но обещание не сдержала, ибо, как хорошо известно, сердцу не прикажешь. Когда весть об этом дошла до матери, та чуть ли не прокляла девушку и выгнала ее из дома, а мужу запретила общаться с дочерью. Но Адам Дидур, как и каждый любящий отец, продолжал встречаться с Эвой и поддерживать ее финансово. Не желая усугублять конфликт в семье Дидуров, Карузо разорвал, в конце концов, отношения с Эвой. Девушка покинула Нью-Йорк и через несколько лет вышла

замуж в Италии. Тем не менее все последующие годы она не переставала упрекать мать (уже покойную) и отца в том, что они воспрепятствовали ее отношениям с Карузо. Крайне болезненно она восприняла известие, что в 1928 году ее 55-летний отец женился на совсем молоденькой Маргарите Виньон (Дидур был не только блестящим вокалистом, но и невероятно обаятельным и интересным человеком; женщины сходили по нему с ума — до самой смерти великого поляка; так, например, в свое время у него был роман с выдающейся певицей и не менее знаменитой красавицей Саломеей Крушельницкой). Когда Адам с женой приехал в гости к дочери, та расплакалась.

— Этого я никогда не прощу тебе, — говорила она сквозь слезы отцу. — Вы с матерью не позволили мне связать жизнь с Энрико, считая, что он для меня слишком стар. А что происходит сейчас? Ты куда старше, чем он в те годы, а женился на совсем юной девочке…[356]

Впрочем, возможно, Анджела Дидур запретила тогда дочери общаться с Карузо по другой причине. Разница в возрасте супругов — дело обычное в среде творческих людей, особенно актеров и певцов. В качестве примера достаточно привести последний брак русского тенора Дмитрия Смирнова, женившегося незадолго до смерти на семнадцатилетней красавице Нине Голубевой, которая без памяти любила своего мужа, и этому отнюдь не мешала разница в возрасте в сорок (!) лет. Входя вместе с мужем в число наиболее близких друзей Энрико, супруги Дидур, конечно, знали, какой образ жизни вел этот, наверное, самый известный в мире холостяк. Так, спустя много лет после смерти тенора Билли Гуард рассказывал Энрико Карузо-младшему, что его отец в «Метрополитен-опере» имел негласное право выбирать себе женщин из числа балерин, хористок, иногда певиц, и что он пользовался этой привилегией, как феодал, владевший правом первой брачной ночи. В этом отношении тенор имел определенную поддержку в лице Джулио Гатти-Казаццы и, так сказать, друга-«единомышленника» — главного акционера «Метрополитен-оперы», банкира Отто Кана, которого за глаза называли главным развратником Нью-Йорка[357]. Супруги Дидур, разумеется, обо всем этом знали, и меньше всего им хотелось видеть свою дочь в списке «проходных» увлечений их великого друга. И их опасения подтвердились — для Карузо роман с красавицей-полькой стал лишь незначительным эпизодом, о котором не счел нужным упомянуть ни один из биографов тенора, даже его сын.

Как можно было предположить, рано или поздно «вольный» образ жизни должен был утомить Карузо. Его потянуло к тихому

семейному очагу.

В конце августа 1918 года едва ли не все газеты мира сообщили сенсационную новость: «Карузо женится на американке!»

Рина Джакетти, брат Джованни и оба сына тенора были в шоке — Энрико даже не посчитал нужным никого из них об этом предупредить!..

История первого и единственного брака Карузо такова. В начале 1918 года, незадолго до того как ему исполнилось сорок пять лет, он познакомился с двадцатипятилетней Дороти Парк Бенджамин. Встреча с ней в корне изменила жизнь великого тенора. Дороти стала предметом его страстного обожания и нежной заботы. Она со всей энергией и мужеством ухаживала за Энрико во время его тяжелейшей болезни и продолжала бороться за его жизнь до последней минуты. Возможно, прояви Дороти чуть раньше те волевые качества, которые раскрылись в ней в последние месяцы ее супружества, не исключено, что Карузо не покинул бы этот мир так рано. Но, увы, воспитание и жизнь девушки до встречи с Энрико меньше всего способствовали проявлению воли и какой бы ни было инициативы.

Дороти происходила из известной в Америке аристократической семьи. Ее дед, Парк Бенджамин, был газетным магнатом и соредактором популярного издания «Нью-Йоркер». В числе его друзей были Эдгар По и Генри Лонгфелло. Отец Дороти, которого также звали Парк Бенджамин, был человеком разносторонним и популярным в своей стране. Он писал научные статьи по медицине, был редактором журнала «Американский ученый», одновременно с этим занимался юриспруденцией и был признанным специалистом по патентному праву. Дороти представила в своих мемуарах отца эдаким мизантропом, холодным и сумасбродным деспотом. Ни одного доброго слова для него она не нашла. Но, как показывают современные исследования[358], это был действительно выдающийся человек.

Родители Дороти стали жить раздельно, когда она была еще девочкой (мать Дороти постоянно болела, и врачи ей предписали жить в сельской местности; там она провела долгие годы, пережив, несмотря на плохое самочувствие, своего мужа). С одиннадцати до пятнадцати лет Дороти воспитывалась в монастыре, где получила довольно приличное образование. Возвращение в отцовский дом стало для нее травмой. По ее воспоминаниям, отец ее непрерывно тиранил: «Презирая обыкновенных людей, он не разрешал никому из моих приятелей приходить в наш дом… Каждый вечер я должна была сидеть с ним в библиотеке. Я была слишком испуганной, чтобы говорить с

ним, а с другой стороны, не должна была молчать, чтобы не вызвать нового взрыва ярости. Через год он оказался уже не в состоянии выносить одинокого присутствия моей дрожащей особы и пригласил переехать к нам мисс Б. — гувернантку моей кузины»[359].

Настоящее имя мисс Б. — Анна М. Болки. Именно она стала невольной участницей знакомства Карузо и его будущей жены. Итальянка по происхождению, она мечтала о карьере певицы. Любовь к опере сблизила ее с Парком Бенджамином, и у них установились близкие отношения. Как-то Парка Бенджамина и его приятельницу пригласили на крестины сына некоего вокального педагога, и мисс Болки предложила Дороти составить им компанию, сказав, что сам Карузо согласился стать крестным отцом ребенка.

Карузо увидел Дороти на лестнице, перед входом в квартиру. С первого же взгляда девушка ему очень понравилась — она была довольно полной комплекции — как раз то, что его привлекало в женщинах. Навестив вскоре семью Бенджамина, Карузо понял, что это именно тот вариант, который для него идеально подходит. Дороти была хорошо образованна, не имела никакого отношения к миру музыки, была целомудренна и скромна, происходила из «приличной» и известной семьи. Иначе говоря — то, что он целенаправленно искал. Сама Дороти позднее написала, что в момент их встречи она сразу поняла, что станет его женой. Однако вряд ли стоит доверять этим ее словам: слишком огромной была дистанция между самым знаменитым певцом, с его невероятной популярностью и широчайшим кругом общения, и рядовой американкой, пусть даже из аристократической семьи. Карузо годился ей в отцы, был из совершенно другого мира, ко всему прочему, иностранцем, плохо говорящим по-английски.

Карузо начал навещать семью Парка Бенджамина, приглашал на свои спектакли, вывозил на прогулки Анну Болки и брал с собой — в качестве «прикрытия» (дабы соблюдать приличия), как он объяснял, — Дороти. Итальянка поначалу полагала, что Карузо и в самом деле оказывает именно ей знаки внимания, и это ей невероятно льстило. Ведь одно его слово могло обеспечить неплохую карьеру на оперной сцене, а именно о ней мисс Болки так страстно мечтала. Парк Бенджамин поначалу приревновал свою спутницу к тенору, однако вскоре, как человек проницательный, сообразил, что Анна Болки здесь ни при чем и Энрико таким необычным для американцев образом ухаживает за его дочерью. Открытие порадовало старого юриста — он был слишком привязан к Анне, чтобы так легко с ней расстаться. Ко

всему прочему, он ни на минуту не сомневался, что Дороти никогда не позволит себе уступить ухаживаниям Карузо. Однако вскоре Парк Бенджамин был вынужден признать, что ошибся и на этот раз: всего через три месяца после знакомства Карузо сделал Дороти предложение, и та ответила согласием.

«На лето мы сняли дом в Спринг-Лейке, и Энрико часто проводил с нами уик-энды, — вспоминала Дороти. — Мы учили присланные ему рукописные ноты Джорджа М. Коэна „Over There“[360], и я выправляла его произношение. С того момента, как отец дал согласие на брак, он очень тепло принимал Энрико и с нетерпением ожидал его приезда…»[361]

Однако в августе отношение Парка Бенджамина к браку дочери и Карузо неожиданно переменилось. Из рассказа Дороти складывается впечатление, что отец взял обратно свое согласие на брак благодаря происках мисс Болки — своей любовницы, которую он ввел в семью довольно необычным образом — удочерив. Но вряд ли причина крылась только в этом. Все это время, пока Карузо продолжал навешать Дороти, ее отец собирал своеобразное досье на жениха. В итоге он, естественно, узнал про непростые отношения тенора с женщинами, про объявленную им в Италии помолвку с Риной, про некоторые «сватания» Карузо и то, какими скандалами они заканчивались. Таким образом, Парк Бенджамин имел все основания быть осторожным и старался не оказаться в смешном положении, в какое попадали его «предшественники». И он решил «подстраховаться» — предложил Энрико внести довольно крупную сумму как своеобразный «залог» серьезности его намерений. Однако Карузо категорически не принимал ситуации, когда кто-то и что-то ему диктовал. Он предпочел другое решение — поставил Дороти перед выбором: он или отец. Дороти в семье, в которой все больше «хозяйничала» Анна Болки, ничего особенного не удерживало, и она согласилась выйти замуж против воли родителей. 21 августа Карузо и Дороти обвенчались в унитарной церкви на Медисон-авеню. Узнав об этом, Парк Бенджамин лишил дочь наследства и прекратил с ней всякие контакты. Правда, в своих позднейших мемуарах Дороти умолчала, что отец, лишив наследства детей, завещал миллион долларов Глории — дочери Карузо и Дороти.

Любопытно, что Карузо и Дороти венчались дважды. Она была протестанткой, а он католиком. Несмотря на то, что Карузо многократно пел в «Гугенотах», в которых сюжет построен на конфликте этих направлений христианства, он не представлял различий их вероучений, да и не интересовался никогда подобными вопросами. Его религиозность была ближе язычеству и магии. Он редко ходил в церковь на мессу, был суеверным,

всегда возил с собой талисманы и амулеты и верил в приметы. Признавал важность основных христианских обрядов, включая крещение и венчание, но относился к ним, скорее, как к традиции и не вдавался в тонкости их мистической подоплеки. «Он не представлял толком разницы между направлениями в христианстве — так же как и между политическими партиями, — рассказывала Дороти. — Через шесть месяцев после свадьбы я сказала ему, что хочу принадлежать к одной с ним церкви. Он ответил, что думал, будто мы и так принадлежим к одной. Объяснять ему суть было бесполезно…»[362]

В конце марта 1919 года Дороти перешла в католичество и они с Карузо обвенчались вторично — на этот раз в соборе Святого Патрика в Нью-Йорке, самом большом католическом храме Америки. Построенный в неоготическом стиле, этот собор в то время еще не затерялся, как нынче, среди небоскребов, и его стометровые башни тогда гордо возвышались над всеми другими строениями. Хотя Дороти и пишет, что единственной целью ее перехода в католичество было «желание принадлежать к одной церкви», на самом деле мотивы ее поступка были куда более прагматичны. В Италии, на родине Энрико, брак признавался легитимным лишь тогда, когда он был закреплен католическим обрядом. В этом случае жена после смерти мужа могла без всяких оговорок рассчитывать на свою долю наследства. Как вскоре стало ясно, это была очень своевременная мера, принесшая Дороти немалый доход от всего того, чем Карузо владел в Италии. Ко всему прочему, для Дороти переход в католичество означал невозможность развода, даже если бы муж этого страстно желал. Конечно, отношения Дороти и Энрико не давали повода для мрачных прогнозов, однако жизнь, как известно, непредсказуема. В любом случае — по своей ли инициативе или по совету сведущих людей — Дороти совершила благоразумный для своего будущего шаг, принесший, однако, немало проблем итальянским родственникам Карузо — в первую очередь его сыновьям.

Друзья Карузо с трудом верили, что этот заядлый холостяк наконец женился, и гадали, почему это произошло. Возможно, Энрико боялся, что вторая из сестер Джакетти так же опозорит его, как и первая, тем более до него дошли слухи об отношениях Рины и доктора Пироллини.

Этот брак стал тяжелейшим ударом для всех итальянских родственников Карузо — в первую очередь для Рины, пережившей в этой связи невероятное унижение. Ведь она, будучи практически хозяйкой его дома и опекая почти шесть лет его детей, узнала о браке Карузо из газет! И этот человек не извинился перед ней и

никак не объяснил свой поступок — женщине, на которой он еще недавно обещал жениться и которая в Италии воспринималась как главная его любовь и неизменная спутница, хоть и вынужденная из-за войны жить в разлуке с женихом (последнее как раз в то время никого не удивляло — все понимали, что из-за войны даже официальные супруги могли по несколько лет не видеть друг друга).

Рина была невероятно травмирована. Ничего ужаснее в ее жизни до этого не было. Своеобразный протест выразили и дети Карузо — вдень, когда газеты Ливорно сообщили о браке отца, они демонстративно повернули лицом к стене все его фотографии и портреты.

Поступок Карузо всколыхнул весь музыкальный мир. 31 августа 1918 года Пуччини писал Сибилл Селлигман: «Карузо? Правда ли? Одному Богу известно, как страшно это заденет „Х“. Ведь она чувствовала себя в Италии женой великого тенора и опекуном его сына!..»[363]

«Х» — это, конечно, Рина Джакетти. Месяц спустя, 24 сентября, в другом письме Сибилл Селлигман Пуччини выказывал малообъяснимую суровость по поводу ужасного положения, в котором оказалась Рина — женщина, в свое время блестяще воплотившая на сцене целый ряд его героинь: «Карузо пригласил меня на свадьбу. Здесь весть о его браке — как удар молнии. По приказу властей информация об этом не разглашалась раньше времени. Таким образом, „Х“ из принцесс была прямиком отправлена на улицу, которой, если говорить честно, она всегда и принадлежала. Жизнь беспощадна…»[364]

Сложно понять, почему Пуччини, который искренне восхищался талантом Рины как певицы, принимал ее с Карузо у себя дома, оказался столь резок в выражениях. Еще более это кажется странным, если учесть, что композитор отнюдь не был примерным семьянином и имел множество романов «на стороне».

Брак Карузо нарушил весь уклад жизни его родных. Во время свадьбы он послал телеграмму своему администратору во Флоренции, чтобы тот опечатал обе виллы. Рина Джакетти навсегда исчезла из жизни Карузо, хотя и продолжала последующие годы общаться с любимым племянником Фофо, которого воспринимала как сына.

По счастью, в отличие от сестры, Рина была достаточно обеспечена, чтобы не зависеть от Карузо материально, и имела довольно сильный характер, чтобы не «надломиться». Год спустя, 15 декабря 1919 года, она вышла замуж за доктора Пироллини. Десять последующих лет она вела жизнь респектабельной дамы, была счастлива в браке, пока кризис 1929 года не оставил ее

практически без гроша. Рина вынуждена была продать почти все имущество и драгоценности. Вскоре она овдовела и остаток дней провела в одиночестве, пережив сестру (Ада Джакетти скончалась в 1946 году) и даже Родольфо Карузо (старший сын тенора покинул мир 6 марта 1951 года). Рина Джакетти умерла в 1959 году в Кастелламмаре-ди-Стабия — курортном городке, расположенном в окрестностях Неаполя на месте античного города Стабия, разрушенного (вместе с Помпеями и Геркуланумом) в 79 году при извержении Везувия. К сожалению, голос Рины, как и ее старшей сестры, в звукозаписи запечатлен так и не был.

Помимо того что Карузо распорядился опечатать виллу, он попросил управляющего забрать Мимми из семьи Джакетти. Тот отвез мальчика во Флоренцию, где он вновь попал под опеку мисс Сайер. Фофо воевал в это время в Альпах. По счастью, война почти закончилась и его служба завершилась без особых приключений. Еще когда Родольфо Карузо был на фронте, он получил по почте портрет Дороти, подписанный его отцом: «Фофо, это твоя новая мамочка». А вскоре еще одну посылку — портрет Карузо с надписью «Моему дорогому сыну Фофо от любящего папы». После этого на долгое время про Фофо как будто забыли. Энрико было не до него — он с энтузиазмом принялся налаживать быт с молодой женой.

Через десять дней после свадьбы Карузо пригласили спеть на ипподроме в пользу полиции Нью-Йорка при стечении массы народа. В этот день Дороти впервые появилась на публике в качестве жены великого тенора. «Когда мы проходили на свои места, стотысячная толпа аплодировала и приветствовала Энрико громкими возгласами, — вспоминала она. — Спустя четыре месяца к нам в отель пришел комиссар полиции Энрайт, который сообщил, что Энрико присвоено звание почетного капитана нью-йоркской полиции.

— Значит, я могу арестовывать? — спросил Энрико.

— Конечно, — ответил Энрайт.

— Великолепно! Тогда я немедленно арестую Гатти!..»[365]

Кстати, пребывание Карузо на ипподроме имело неожиданные последствия. Его имя было присвоено… коню! Правда, певец совершенно не разбирался в скачках, но по газетам следил за информацией о бегах в надежде получить известие о достижениях своего тезки. Увы, конь так никогда и не выиграл, но Карузо регулярно ставил на него десять долларов.

Одной из проблем, с которой столкнулась Дороти в браке, была невероятная популярность ее мужа. Где бы супруги ни

появлялись, они немедленно становились центром внимания, от которого невозможно было скрыться. Для Дороти Энрико представал во многом другим человеком, нежели для прочих знакомых и родственников. Брак привнес изменения в его привычки, стиль жизни, интересы.

«Энрико был артистом, у которого не хватало времени самому наслаждаться музыкой, — вспоминала Дороти. — Мы никогда не бывали с ним в опере, и я не уверена, что он слышал хотя бы одну из них в течение двадцати лет — кроме тех, в которых пел сам. Он никогда не слушал других певцов, стоя за кулисами. Мы никогда не были с ним на симфонических концертах…»[366]

Однако сохранилось немало свидетельств (среди которых, кстати, и письма тенора), что до свадьбы Карузо нередко посещал оперные спектакли и прекрасно представлял себе голоса не только партнеров, но и конкурентов. Женившись, он и в самом деле предпочел побольше наслаждаться семейным уютом, нежели появляться «в свете», в том числе и в театре.

Любопытно, что Карузо с Дороти вел себя совсем иначе, нежели, например, с Риной Джакетти, при которой он нередко позволял себе весьма сальные шутки и не очень пристойные анекдоты. С Дороти он был подчеркнуто деликатен, тщательно подбирал слова и относился к ней в большей степени по-отечески, нежели по-приятельски, как это было со многими его женщинами до брака. Как считает Карузо-младший, его отец наиболее комфортно чувствовал себя именно с Риной. Мимми ощущал в их отношениях какую-то особую связь, какое-то родство на глубинном уровне, чего не замечал в отношениях отца и Дороти. Хотя «свою Дору» Энрико несомненно любил очень сильно…

Многие тогда недоумевали — чем все-таки привлекла Карузо эта американка? Надо сказать, и для нее этот вопрос был непростым. Возможно, Карузо привлекла скромность Дороти, ее спокойный и уравновешенный характер. Пережив немало «бурных» романов, он хотел простых и теплых семейных отношений. Можно вполне определенно сказать, что тенор не ошибся в выборе — Дороти оправдала его ожидания. Он очень быстро привязался к жене и был с ней очень нежен, щедр и добр — наверное, как с никакой другой женщиной.

Карузо действительно был человеком добрым, и эта доброта нередко приводила его к ошибочным решениям. Так, он не смог отказать знакомцу своей юности, тенору Пунцо, зятю маэстро Верджине — тому самому тенору, которому педагог сулил блестящее будущее и не замечал при этом Карузо. Пунцо, не

сделавший никакой карьеры, перебрался в Америку и пришел проситься на работу к бывшему соученику. Тот нехотя принял его в число своих слуг. Пунцо плохо справлялся со своими обязанностями, и Карузо получил благодаря доброте лишь очередной повод для раздражения. Иногда благородные порывы души ставили его в весьма щекотливое положение.

Карузо очень ответственно подходил ко всему, что было связано с его профессией. Выступая на сцене, он тратил огромное количество энергии. Для него не было «проходных» спектаклей — к каждому он готовился как к событию первостепенной важности. Каждое его появление в той или иной роли становилось своеобразным испытанием — ведь он же был «великим Карузо», поэтому всегда должен быть в хорошей вокальной и артистической форме, как бы он себя ни чувствовал, что бы с ним ни происходило. Неудачные выступления могут быть у любого певца. Но именно в связи со своим особым статусом Карузо не мог себе позволить быть «не в голосе» или «снизить планку». Помимо ухода за горлом — а этому тенор уделял очень много времени — он еще в юные годы обнаружил, что лучший для него способ восстановить силы — это что-нибудь поделать своими руками, полностью отвлечься от окружающего мира, сосредоточиться на чем-то, не имеющем отношения к музыке.

Несмотря на то что летом 1918 года Карузо практически не отдыхал, свадьба придала ему новый творческий импульс. 11 ноября он пел на открытии нового сезона в «Метрополитен» в «Самсоне и Далиле». В этот день пришла долгожданная весть об окончании войны — с 11 часов дня вступило в силу Соглашение о перемирии между союзными державами и Германией. Закончилась война, которую современники назвали самой ужасной войной, разразившейся в самое прекрасное для Европы время…

Жители Нью-Йорка вышли на улицы, все ликовали, размахивали флагами. Огромная толпа собралась перед отелем «Никербокер» — она требовала, чтобы Карузо исполнил гимны союзных стран. Но у тенора был впереди сложнейший спектакль, и он ограничился лишь тем, что поприветствовал горожан с балкона. Дороти скупила у цветочницы отеля все цветы и бросала с балкона сотни роз, гвоздик и фиалок[367]…

Пятнадцатого ноября Карузо принял участие в новой постановке «Силы судьбы» Джузеппе Верди. Премьере предшествовало бурное обсуждение факта, который многих поверг в шок. Дело в том, что сложнейшую партию Леоноры должна была исполнять девушка, которая еще ни разу не выступала в оперных театрах. А ведь до этого в «Метрополитен-

оперу» приглашали только самых именитых певцов. Небывалый случай — «король теноров» Карузо, Джузеппе де Лука и Хосе Мардонес выступали партнерами никому не известной барышни. Журналисты обвиняли Гатти-Казаццу в неосмотрительности (вообще-то ему не свойственной) и предсказывали катастрофу. Однако опасения оказались напрасными. Премьера прошла триумфально, и с этого спектакля началась блистательная (хотя и не слишком долгая) оперная карьера одной из самых великих певиц первой половины XX века. Имя дебютантки — Роза Понсель.

Американка итальянского происхождения, Роза Пондзилло (такова настоящая фамилия девушки) и ее сестра Кармела выступали дуэтом в одном из водевилей на сцене маленького нью-йоркского театра. Вокальный педагог и менеджер Уильям Торнер, занимавшийся с Розой и сразу оценивший феноменальные вокальные данные девушки, рассказал о ней Карузо, с которым находился в дружеских отношениях. Тенор не поленился сходить послушать сестер, а по окончании представления вызвался проводить Розу. Впоследствии она вспоминала:

«— Ты будешь петь со мной, — сказал он на прощание.

— Петь с вами? Когда?

— Может быть — через год, два или позже. Но ты будешь петь со мной в „Метрополитен-опере“.

Он присел рядом. Я нервничала, как котенок…

— У тебя есть это, — он показал на свое горло, подразумевая, что у меня есть голос, достаточный, чтобы петь в „Метрополитен-опере“. — И это, — он дотронулся до своего сердца, показывая тем самым, что у меня есть необходимая глубина чувств, чтобы стать настоящим артистом.

После этого Карузо поднес палец к голове и продолжил:

— А есть ли у тебя что-то здесь, — покажет время…»[368]

Энрико в самых восторженных выражениях рассказал Гатти-Казацце о сестрах[369], при этом особо отметил «полную» (Роза Понсель действительно была довольно крупной девушкой). Он предложил директору взять ее на роль Леоноры для новой постановки оперы Верди, поскольку в театре сейчас все равно нет настоящего крепкого сопрано мирового уровня. Роза Раи-за, которая могла бы справиться с этой драматической партией, выступала в этом сезоне в составе чикагской труппы.

Гатти-Казацца вытаращил глаза:

— Ты хочешь сказать, что эта девочка, которая в жизни всего-то раза два была в опере, будет с тобой петь в «Силе судьбы»?! У тебя все в порядке с головой?

— Не спеши, — ответил Карузо. — Для начала просто ее послушай. Я уверен, ты изменишь свое мнение.

— Хорошо, если эта американка выступит хорошо, то отныне двери театра будут открыты для любого способного американца. Если же нет — я сажусь на корабль, идущий в Италию, и обещаю, что ноги моей больше не будет в Америке!

Рекомендация Карузо сделала свое дело. Розу Понсель пригласили в «Метрополитен», и она начала готовить роль Леоноры — первую оперную партию в своей жизни. Работа эта заняла девять месяцев. К дебюту Понсель сильно похудела, что явно пошло на пользу ее имиджу. На спектакле она очень нервничала, чего не было на генеральной репетиции, — в утренней газете, которую ее угораздило прочитать, критики разнесли в пух и прах тенора Джулио Крими[370], певшего накануне в «Аиде». Роза Понсель осознавала масштаб дарования Крими. Он действительно считался одним из лучших драматических теноров своего поколения — именно ему Пуччини доверил две партии в мировых премьерах «Плащ» и «Джанни Скикки», которые состоялись спустя два месяца в «Метрополитен-опере».

Несмотря на скептические прогнозы, интуиция и художественный вкус не подвели Карузо — дебют Понсель в «Силе судьбы» стал сенсацией, и последующие двадцать лет певица была ведущей солисткой «Метрополитен-оперы». Гатти-Казацца был очень доволен и, разумеется, никуда не уехал. За феноменальный голос и артистический темперамент Понсель вскоре стали именовать «Карузо в юбке», а спустя годы Мария Каллас назвала Розу Понсель самой великой примадонной XX века.

Что же касается роли Дона Альваро, которую исполнял Карузо, то критики оценили ее очень высоко. Они отметили, что тенор попросил транспонировать известную арию на полтона ниже, что оказалось правильным решением, так как Карузо не пришлось перенапрягать голос и его бархатный «темный» тембр проявился во всей красе (кстати, с аналогичной просьбой выступил и Де Лука, для которого партия Дона Карлоса была несколько «тяжеловатой»: баритон попросил некоторые фрагменты «поднять» на полтона или даже на тон). Отмечались также изумительные легато и нежнейшее пианиссимо, которые продемонстрировал Карузо. По словам критиков, он создал образ героя романтичного, страдающего, но в то же время очень страстного…

В текущем сезоне Карузо исполнял как драматические партии (Самсон, Дон Альваро, Иоанн Лейденский, Радамес), так и

лирические — Неморино и Лионеля в опере Г. Флотова «Марта». Когда тенора спрашивали, какие роли его самые любимые, он отвечал, что таковых у него вообще нет:

— Певец, у которого есть любимая роль, это не артист, а профессионал. «Любимую» роль исполнителя определяет публика[371].

Постепенно Дороти открывала все новые и новые черты в характере мужа. Что-то ей определенно нравилось, но что-то могло и шокировать, например его жуткая ревнивость. Воспитанный в традиционном обществе, Карузо придерживался крайне консервативных взглядов на то, что разрешено или запрещено жене. Дороти, выросшей в куда более цивилизованной среде, ничего не оставалось как мириться с неаполитанским взрывным темпераментом мужа и как-то для себя объяснять весьма странные, на ее взгляд, поступки. Жизнерадостный, солнечный характер Энрико-юноши с годами изменился. После пережитых потрясений и ухудшавшегося самочувствия он стал мнительным, обидчивым и нервным. Любая мелочь могла вывести его из равновесия. Карузо нередко терял над собой контроль и не мог совладать с бурными чувствами, им овладевавшими. Правда, на сцене и в экстремальных ситуациях он умел демонстрировать редкое хладнокровие и рассудительность…

Дороти, происходившая из аристократической семьи, бывала эпатирована, например, бесцеремонностью, которую Карузо мог позволить себе в отношении других людей. Как-то раз один французский тенор пригласил супругов на концерт в свою ложу:

«Едва мы успели сесть, — вспоминала Дороти, — как Энрико обратился к нему:

— Мсье, мадам не сможет остаться, если вы сейчас же не почистите зубы.

Несчастный ушел, но потом вернулся.

— За этим очень важно следить, — сказал ему Энрико.

Я не могла понять, почему бедный тенор смертельно не обиделся, и спросила об этом Энрико. Он удивленно посмотрел на меня:

— Наоборот. Он должен быть благодарен мне за совет. Мы ведь остались, а могли уйти…»[372]

Безусловно, Энрико не был «светским львом», следовавшим правилам этикета. «Король теноров» вел себя как реальный король по отношению ко многим, даже весьма знатным людям. При этом он мог организовывать поистине королевские праздники, какие тогда мало кто в мире мог себе позволить. Так,

на Новый, 1919 год Карузо и Дороти сняли в отеле «Никербокер» целый этаж и пригласили более трех тысяч человек! Конечно, подобные грандиозные приемы требовали огромных средств. Карузо зарабатывал столько, что ему были доступны практически любые роскошества. В лучшие годы карьеры его ежегодный доход измерялся сотнями тысяч долларов (чтобы понять, сколько это было бы в наши дни, все цифры нужно увеличить примерно в двадцать раз). В сезоне 1903/04 года в «Метрополитен-опере» он получал 960 долларов за спектакль. К 1906–1907 годам гонорар возрос до 1440 долларов и достиг двух тысяч долларов в следующем сезоне. С 1914 года тенору платили 2500 долларов за выступление.

На этом рост оплаты Карузо остановился, причем, как утверждают почти все биографы тенора, — по его собственной инициативе. Джулио Гатти-Казацца в связи с инфляцией вынужден был поднять вопрос о повышении гонорара «королю теноров». Обычно биографы с умилением описывали сцену, когда директор дал Энрико договор и предложил самому вписать нужную сумму. Карузо вписал тогда 2500 долларов и никогда уже не требовал никаких повышений[373].

На самом же деле оплата тогда была повышена, причем существенно. За каждый спектакль, по секретной договоренности с Гатти-Казаццей, Карузо получал наличными еще 500 долларов. Это был ловкий ход хитрого менеджера: с одной стороны, он по максимуму оплачивал главного певца труппы, чем тот, разумеется, был доволен. С другой стороны, директор всегда мог заявить зарвавшейся примадонне, если та начинала требовать слишком многого:

— Даже Карузо получает 2500 долларов! Как я могу платить вам больше, чем ему?!

Но для общего бюджета тенора, помимо оплаты за отдельный спектакль, важно было и то, насколько часто он выступал. Самым «денежным» периодом Карузо в «Метрополитен-опере» был сезон 1907/08 года, когда он получил 140 тысяч долларов за шестьдесят восемь оперных спектаклей и два концерта. Это была огромная нагрузка. Он выступал три, а иногда даже пять раз в неделю! Учитывая то, насколько ответственно Карузо относился к каждому выходу на сцену, сложно представить, как он это все выдерживал…

За концерты обычно платили больше, чем за оперные спектакли. Карузо нередко выступал в домах мультимиллионеров, получая за это баснословные гонорары. В Южной Америке оплата одного из его концертов достигла 15 тысяч долларов, в то время как в «Метрополитен-опере» он за

неделю зарабатывал 10 тысяч. Оба фильма, в которых снялся Энрико, принесли ему по 100 тысяч долларов каждый.

Получая огромные деньги, Карузо считал своим долгом помогать множеству людей. Он был неизменно щедр с друзьями и регулярно поддерживал материально более ста человек. Правда, оба его сына сетовали, что отец всегда с большей готовностью помогал посторонним людям, нежели членам своей семьи. Его главный принцип был таков: я дам — только не нужно просить. Например, он всегда высылал или давал лично довольно крупные суммы брату Джованни, но обычно недовольно ворчал, когда тот что-либо просил. Мимми же, сколько ни умолял отца купить велосипед, так его и не получил. Дороти пообещала, что лучше попросит мужа купить его сыну автомобиль. Но при жизни отца Энрико Карузо-младший не имел ни того ни другого.

Карузо казалось, что его родным постоянно от него что-то нужно, и он сразу напрягался, когда чувствовал, что разговор может закончиться какой-либо просьбой. Но все же на семью он тратил огромные деньги (как он сам подсчитал, более чем 80 тысяч долларов в год) — зачастую не интересуясь, нужно ли это его родственникам.

Очень щедрым был Энрико и по отношению к женщинам, которых любил или к которым испытывал просто нежные чувства. Они все получали от него дорогие подарки. Он не жалел денег, чтобы угодить Аде и Рине Джакетти, крайне великодушен был по отношению к Дороти. Так, после свадьбы он заказал для нее 69 нарядов: 15 выходных платьев, 12 дневных, 8 костюмов, 6 домашних комплектов, 12 вечерних накидок, 4 пеньюара и 12 пижам…

После смерти Карузо его состояние было оценено примерно в девять миллионов долларов — сумма, не превзойденная (в пересчете и на сегодняшний курс) ни одним оперным певцом. Б*о*льшую часть этого богатства получили Дороти и ее дочка Глория.

Двадцать второго марта 1919 года по инициативе Гатти-Казаццы состоялся гала-концерт, посвященный двадцатипятилетию выступлений Карузо на оперной сцене. В юбилейном концерте прозвучали третий акт «Любовного напитка» с участием Марии Барриентос, Антонио Скотти и Адама Дидура, первое действие «Паяцев» с Клаудией Муцио и Джузеппе де Лукой. Завершала программу сцена коронации из «Пророка» с участием Маргарет Матценауэр и Хозе Мардонеса. Концерт был организован с невероятной помпой. Карузо удостоился поистине королевских почестей и получил несметное количество подарков и приношений.

В том году Карузо отказался от утомительного весеннего турне в составе труппы «Метрополитен-оперы» и вместо него дал несколько концертов в разных американских городах, после чего в конце мая повез молодую жену к себе на родину. Ему не терпелось познакомить своих родных с Дороти, да и по сыновьям он очень соскучился. Прибытие Карузо и Дороти в Италию стало предметом всеобщего внимания — как в Америке, так и в Европе. Газеты освещали каждое появление молодоженов «на людях», обсуждали Дороти, строили прогнозы на будущее. Итальянцы в очередной раз заговорили о том, что, женившись на американке, Карузо собирается окончательно обосноваться за океаном. Энрико, естественно, опровергал эти слухи, тем самым еще больше подогревая уверенность в обратном. Тем более в этот приезд он не дал ни на родине, ни в других странах Европы ни одного концерта — даже в Англии, в которой его ожидали с огромным нетерпением.

Дети Карузо поначалу восприняли Дороти довольно настороженно, но потом, видя, как счастлив отец, немного оттаяли и стали более дружелюбно с ней общаться, хотя напряженность в отношениях между итальянскими и американскими родственниками никогда не исчезала. Мимми — единственный из всей семьи Карузо, кто прекрасно владел как английским, так и итальянским языком, — выступал переводчиком новой «мамочки». Но обоим сыновьям казалось, что отец еще больше отдалился от них за годы разлуки.

Фофо приехал в отпуск. За два года службы он повзрослел и возмужал, но все еще оставался в глубине души подростком. Как-то за обедом, когда вся семья Карузо собралась в новом составе на вилле «Беллосгуардо», Фофо решил откровенно поговорить с отцом. Он сказал, что считает себя взрослым, хочет жениться и самостоятельно заняться каким-нибудь делом. Однако, как вспоминает Мимми, он говорил с отцом слишком уж самоуверенно и дерзко, а в завершение заявил, что папа достаточно богат и те деньги, которые он просит, не слишком значительная для него сумма.

— Я хотел бы жениться. Папа, ты должен дать мне миллион лир!..

Карузо отреагировал моментально:

— Вот тебе миллион!.. — и со всей силы ударил сына по лицу — так, что бедняга упал вместе со стулом.

Мимми вспоминает: «Мой брат совсем не был слабаком, так что отец, наверное, действительно сильно его ударил, коль он слетел со стула… Фофо смолк и снизу смотрел на отца. Дороти была шокирована. Кто-то из родных помог Фофо подняться. Отец

схватил его за грудки и без малейшего сожаления о сделанном заявил:

— Ты никогда не должен *так* разговаривать с отцом!

Я думаю, папа поступил правильно. Фофо действительно говорил очень непочтительно. В его голосе звучали ультимативные нотки, а отец никогда не признавал ультиматумы. Он должен был показать, кто в семье главный, за счет кого существует вся семья. И он преподал брату жестокий урок. Дороти в своей книге пишет, что Фофо сидел за столом и плакал. Возможно, она просто не поняла, что случилось. Но на моей памяти я ни разу не видел у брата слез. Он всегда стоически переносил любые горести и любую боль…»[374]

В итоге Фофо тогда ничего и не получил. До самой смерти Карузо он так и оставался «папиным сынком», полностью зависящим от его денег. Юноша был очень расстроен и обижен. И его можно пожалеть — ведь, по сути, он не знал материнской ласки, редко видел отца, успел за три года от него отвыкнуть. Возможно, он сильно нервничал во время разговора с ним и не сумел найти нужный тон для просьбы. По всей видимости — и это отмечают оба сына великого тенора — всю отеческую ласку и заботу Карузо перенес на Дороти, которая была на двадцать лет его моложе, а позднее на маленькую Глорию.

Итальянская семья Карузо была разрушена. Сестры Джакетти навсегда исчезли из его жизни, и к сыновьям он стал относиться гораздо прохладнее. Возможно, во многом потому, что Дороти была беременной и Энрико с нетерпением ожидал рождения их общего ребенка. Карузо-младший считает, что после женитьбы единственными людьми, к которым по-настоящему хорошо относился его отец, были Дороти и Глория. Для всех остальных он стал эдаким сувереном — богатым, снисходительным, великодушным, но при этом без меры властным и часто несправедливым…

Даже на отдыхе Карузо не прекращал работу над голосом и репертуаром. Каждый день он часа по три разучивал с аккомпаниатором Бруни, который приезжал из Флоренции, партию Элеазара из оперы Ф. Галеви «Жидовка», в которой собирался дебютировать в новом сезоне «Метрополитен-оперы», а также планировал записать на пластинки много новых песен. По-прежнему он любил отдыхать, что-то мастеря своими руками — например, сделал из старинных фигурок панораму, изображавшую сцену Рождества Христова.

Однажды ночью произошло небольшое землетрясение. На вилле «Беллосгуардо» старая часть здания оказалась достаточно крепкой, но стены новых пристроек в нескольких местах были

разрушены. Пронесся ураган с ливнем, который посбрасывал в саду статуи и повалил деревья. Впрочем, в самой Флоренции шторм натворил еще больше бед.

Последствия урагана были быстро ликвидированы. Куда сложнее оказалось усмирить иную стихию и изменить атмосферу, царившую тогда в итальянском обществе. Война нанесла экономике страны колоссальный ущерб. В отдельных провинциях бушевали голод и эпидемии. Резко возрос уровень преступности. Вандализм и уличные перестрелки стали обычным явлением. Коммунисты, воспользовавшись сумбуром в стране, призывали народ к анархии. Всю ненависть к богатым беднейшие слои выплескивали в форме воровства и насилия.

Для характеристики ситуации того времени достаточно привести такой пример: хулиганы регулярно натягивали поперек дороги тонкую проволоку, чтобы у того, кто ехал в открытом автомобиле, срезало голову. Водители вынуждены были устанавливать на капоте машины специально заточенную палку, которая перерезала эту смертоносную проволоку. Такое устройство, кстати, однажды спасло жизнь Фофо. Всем, кто ездил на автомобиле, приходилось держать при себе оружие, а зачастую и пускать его в ход. Италия, как и Германия, нуждалась в сильном лидере, который смог бы навести порядок в этом аду Через несколько лет, в год смерти Карузо, этот лидер уже выйдет на авансцену…

Люди боялись выходить на улицу, но и дома не могли чувствовать себя спокойно.

Однажды у ворот виллы Карузо собралась толпа оголодавших людей, требовавших еды. Карузо приказал вынести им весь хлеб и фрукты, которые у него были припасены на этот день. Он был рад помочь землякам. Однако это сыграло скорее отрицательную роль. Слухи о том, что на вилле «Беллосгуардо» полно еды, быстро распространились по окрестностям. Вскоре у ворот собралась толпа куда б***о***льшая — свыше трехсот человек. Многие были вооружены. Управляющий виллой в панике примчался к Карузо спросить, что делать.

Не теряя хладнокровия, Энрико приказал впустил людей, и толпа буквально ворвалась на территорию виллы. Главарь стихийно образовавшейся банды потребовал, чтобы Карузо отдал все запасы еды, которые есть в доме. Энрико попытался успокоить толпу, объясняя, что у него беременная жена, что он уже отдал все, что смог, но его не слушали и пригрозили, что в противном случае еду отнимут силой, а управляющего, который попытался вмешаться в разговор, — повесить на месте.

Карузо был скорее разозлен, нежели напуган — ведь он

всегда помогал соотечественникам, и видеть от них подобную неблагодарность ему было больно. Но как человек здравомыслящий, он понимал, что толпе невозможно сопротивляться. Он заявил, что выполнит требование, если ему оставят достаточно продуктов для семьи. После этого люди бросились выносить продукты, уводить живность (на вилле были цыплята, индюки, кролики, козы, овцы), включая четырех павлинов. Прихватили и два автомобиля, чтобы вывезти награбленное.

На следующий день главарь принес Карузо немного денег — часть, полученную от продажи продуктов. Он также пообещал возвратить автомобили — правда, сделал это в конце лета.

Дороти была на шестом месяце беременности и ужасно волновалась. Она не знала итальянского языка, не понимала, что вокруг происходит, и, главное, не умела себя занять. Она подолгу беседовала с Мимми, загорала, гуляла, играла с животными. Очень любила бельгийских кроликов — за их нежный пушистый мех. Как-то Карузо, увидев, как она с ними играет, в ужасе крикнул:

— Нет, нет, Дора, прекрати немедленно! А то ребенок родится с длинными ушами и заячьей губой!

Дороти, конечно, улыбалась, но Энрико сказал это всерьез — он был таким суеверным…

В связи с тревожной ситуацией в стране Карузо решил уехать в Америку раньше намеченного срока. К неописуемой радости младшего сына он взял его с собой. Фофо был оставлен в Италии. В конце августа Энрико с женой и Мимми отплыл на теплоходе «Джузеппе Верди» (американские пассажиры шутливо называли судно «Зеленым Джо», дословно переводя фамилию композитора). Карузо был в хорошем настроении. Его так бурно приветствовали и команда, и пассажиры, что он вынужден был даже спеть для своих спутников. Командир корабля разрешал ему беспрепятственно заходить в любые отделения судна и даже на капитанский мостик. Однажды он попросил у Карузо автограф, но у того не оказалось при себе фотографии, и, к восторгу присутствующих, тенор расписался бриллиантовым перстнем на оконном стекле капитанской рубки. Капитан был счастлив:

— Корабль называется «Джузеппе Верди». Теперь он будет еще и с автографом лучшего в мире исполнителя его произведений!

Третьего сентября 1919 года корабль прибыл в Джерси-Сити. Нью-Йорк был скрыт за пеленой тумана и ливня. Однако это не помешало репортерам подплыть к судну, чтобы взять интервью и у певца, и у его близких. Энрико Карузо-младшему впервые

пришлось отвечать на вопросы репортеров. А спустя несколько дней отец преподнес ему своеобразный урок. Когда юноша вышел в холл отеля, его немедленно окружила толпа журналистов, буквально засыпавших его вопросами. Один из них был такой:

— Что вы думаете о президенте Вудро Вильсоне?

Карузо-младший ответил, что ему не очень нравится то, что Вильсон поддержал присоединение Триеста и Далмации к Югославии.

На следующий день в одной из нью-йоркских газет появилась статья с заголовком: «Сын Карузо не одобряет политику президента Вильсона!»

Отец пришел в ярость.

— Запомни, Мимми, никогда не отзывайся плохо при журналистах ни о чем и ни о ком! Не смей осуждать ни религию, ни политику, ни других певцов![375]

Сам Карузо умел виртуозно обращаться с прессой. Репортеры любили его, а он с пониманием относился к их работе, несмотря на то, что тенора временами невероятно раздражали их настойчивость и чрезмерное любопытство:

— Что поделаешь — они ведь должны как-то зарабатывать на жизнь!

Карузо всегда чувствовал, что от него хотят услышать. Например, в Америке он говорил журналистам о путешествии:

— Плавание было ужасным, море бушевало!

В Италии он описал бы его по-другому:

— Это было изумительное плавание! Такого спокойного моря я давно не видал![376]

Однако в последние годы репортеры вконец утомили Карузо. Он писал жене: «До чего же шумный это народ! Они стараются узнать то, чего даже я не знаю о себе. Я устал от них. Я вообще устал и хочу пожить в стороне от людей, чтобы забыть всех и чтобы все забыли меня…»[377]

Постоянное пребывание на людях, невозможность куда-либо выйти без того, чтобы не привлечь к себе внимания, крайне утомляли Карузо. Он действительно хотел спокойного семейного счастья…

Глава шестнадцатая
ПОСЛЕДНИЕ ГАСТРОЛИ, ПОСЛЕДНЯЯ РОЛЬ…

Несмотря на то, что к моменту отъезда в Америку Мимми было уже пятнадцать, Карузо попросил мисс Сайер сопровождать его. Однако присутствие гувернантки не радовало Дороти — слишком уж много мисс Сайер знала о семейных перипетиях ее мужа! Поэтому она решила поскорее избавиться от нее. А для этого нужно было отправить подальше младшего сына Энрико. По ее настоянию Мимми определили в школу-интернат для мальчиков, которую когда-то посещал брат Дороти — Ромейн, а мисс Сайер была сразу же уволена. Для юноши это стало ударом — ведь воспитательница заменила ему мать. Карузо выплатил ей выходное пособие, но на этот раз не щедрое, как обычно. Вероятно, Дороти искусно настроила мужа против гувернантки. Карузо часто поступал вопреки тому, что от него хотели, и Дороти быстро научилась этим пользоваться.

Мисс Сайер была очень травмирована тем, что человек, семье которого она отдала столько лет жизни, так холодно с ней расстался. Она решила не возвращаться в Старый Свет и нашла работу в другой семье. Дороти же взяла для воспитания своей девочки другую гувернантку, из Скандинавии, на взгляд Мимми — чересчур чопорную.

Дороти в своих воспоминаниях описывает мисс Сайер как женщину, смертельно боявшуюся Карузо. Но его младший сын рассказывал, что мисс Сайер относилась к Карузо с величайшим почтением, но без малейшей робости, и привел в доказательство этого пару эпизодов.

Однажды, будучи проездом в Пизе, семейство Карузо отправилось посмотреть реставрацию алтаря одного знаменитого собора. Кругом валялись кусочки мозаики. Карузо собрал в горсть часть обломков и спрятал, как сувенир, в карман. Мисс Сайер строго на него посмотрела и сказала:

— Господин Карузо, не делайте этого! Подумайте, что произойдет, если каждый посетитель будет брать по кусочку? Что останется от этой прекрасной мозаики? Положите обратно!

Смущенный Карузо вынужден был положить обломки на место…

Вскоре по прибытии в Нью-Йорк Карузо попросил Мимми напечатать от его имени несколько писем, но юноша ответил, что не умеет печатать.

— Ты же играешь на фортепиано, так?

— Да, папа.

— Так почему же ты не можешь напечатать мне письма?

Мисс Сайер, которая была за дверью, вошла и сказала:

— Господин Карузо, не говорите глупости. Печатание на машинке не имеет никакого отношения к игре на фортепиано, и вы это прекрасно знаете. Или вы хотите, чтобы он это сделал левой пяткой?

Карузо расхохотался, а Мимми был потрясен тем, что мисс Сайер перечит всемогущему Карузо…

В середине сентября, пока было время до открытия сезона «Метрополитен-оперы», Карузо, оставив родных в Нью-Йорке, отправился на гастроли в Мексику. Эта страна считалась весьма криминальной. Для американца слово «мексиканец» было едва ли не синонимом слова «бандит». Поэтому для охраны Карузо (как национального достояния!) было выделено пятьдесят солдат.

В поезде, следовавшем в Мексику, Карузо ежедневно писал жене письма, подробно рассказывая о событиях, которые ему представлялись важными. Правда, когда Дороти впоследствии опубликовала письма в своей книге, они уже во многом отличались от оригиналов. Дело в том, что доверяя Бруно Дзирато всю деловую переписку, Карузо почти все письма жене писал собственноручно. Он плохо говорил по-английски, но еще хуже на нем писал — с огромным количеством ошибок и неверных оборотов. Иногда о том, что он хотел сказать, в буквальном смысле приходилось догадываться. Позднее он стал писать на итальянском, так как Дороти учила этот язык довольно быстрыми темпами. Но и выражаясь на родном наречии, Карузо не блистал грамотностью. Ко всему прочему, некоторые фрагменты приходилось купировать — но это как раз дело обычное для личной переписки. Вдова Энрико проделала немалую редакторскую работу, прежде чем письма ее мужа увидели свет, и сегодня они читаются легко и с большим интересом. В них, в отличие от интервью, Карузо предстает без обычной маски, которую он надевал, общаясь с журналистами. И он не скрывал от Дороти то, что всегда скрывал от публики — как он плохо себя чувствует, как он устал, как волнуется за свою вокальную форму, как раздражают его некоторые коллеги… Дороти вспоминала: «Мы писали или телеграфировали друг другу каждый день, а иногда по два-три раза в день. У него усилились головные боли, и я все время беспокоилась…»[378]

Однако несмотря на плохое самочувствие Карузо произвел фурор. 29 сентября в Мехико он пел в «Любовном напитке» и

познал подлинный — очередной в своей жизни — триумф, о чем он и сообщил на следующий день жене. А ведь до приезда Карузо в Мексику в прессе бурно обсуждался вопрос, в какой форме находится великий тенор, тот ли он, каким был раньше. Может, его время прошло и пора дать дорогу молодым? Цены на билеты были заоблачно высокими, поэтому пришлось приглашать для исполнения остальных партий певцов довольно посредственных. Единственным исключением была замечательная меццо-сопрано Габриэлла Безанцони, которая вскоре по окончании гастролей в Мексике дебютировала в «Аиде» на сцене «Метрополитен-оперы» (правда, не с Карузо, а с Джованни Мартинелли). Забегая вперед скажем, что в Нью-Йорке певице пришлось очень тяжело — Гатти-Казацца подписал с ней контракт на участие в двух партиях, среди которых не было ее «коронной» роли — Кармен. Это роль была «закреплена» за Фаррар, и та ни за что бы ее не передала другой певице. Ко всему прочему, появление новой певицы с красивым низким голосом обеспокоило немку Маргарет Матценауэр, у которой роль Амнерис считалась одной из самых удачных. Выступления Безанцони в «Метрополитен» проходили в крайне нервной обстановке и, как и в ситуации с Альдой, единственным коллегой, который поддерживал дебютантку, был Карузо. Выполнив обязательства по контракту, певица вынуждена была уехать в Италию, а оттуда в Латинскую Америку, где ее всегда принимали с огромным восторгом.

Следующая партия, в которой Карузо появился на сцене, был Ричард в «Бале-маскараде» Верди. Его вновь раздражали партнеры (за исключением Безанцони). К тому же партия Ричарда довольно трудная; он не пел ее более трех лет, что только усиливало его нервозность. Но волнения его были напрасны — публика встретила тенора с ликованием.

Пятого октября Карузо вместе с Габриэллой Безанцони выступил в «Кармен», которую давали в необычном для оперы месте — на арене для боя быков «Плаца Эль Торео»! Никогда ранее никто из певцов не пел при подобном скоплении публики. На арене собралось 22 тысячи зрителей! Карузо подробно описал этот вечер в письме жене: «После всех приготовлений я отправился на „Plaza“. Это арена для боя быков, на которой установили сцену для оперного представления. Она была ярко освещена солнцем. Голос мой звучал несколько тускло, и это меня беспокоило.

Я быстро оделся, прополоскал горло и вышел на сцену. Меня встретили аплодисментами, но не очень дружными. Я начал петь. Голос звучал тяжело, но я понял, что к концу акта распоюсь. Наступил дуэт с Микаэлой, певшей плохо. Я нервничал и в конце

дуэта звучал неважно, хотя публика аплодировала. С этого момента стала изменяться погода. Огромные тучи затянули небо, и в конце первого акта пошел дождь, так что мы с Кармен совершенно промокли. Мы полагали, что публика разойдется, но никто не двинулся с места. После первого акта немного аплодировали.

Второе действие началось под проливным дождем, и это было забавное зрелище. Все вокруг было усеяно тысячами зонтиков. Мы не видели голов слушателей и не слышали оркестра. Мы надеялись, что вот-вот прекратится спектакль, но зрители не уходили. Я начал петь романс и в середине дал кикс на одной из нот (я обвиняю в этом дождь). Мелькнула мысль: „Сейчас будет скандал“, но никто не издал ни звука. Я с воодушевлением закончил романс. Публика горячо аплодировала. А дождь все усиливался. После окончания акта нас вызывали пять раз. Было очень забавно смотреть на „Plaza“, сплошь усеянный зонтиками.

В третьем акте условия еще более ухудшились, а в конце его стали невыносимы. Я спросил:

— Когда мы прекратим петь?

Мне ответили:

— Когда этого пожелает публика.

Но этого никто не желал. В конце третьего акта я распелся, и мне много аплодировали. Кому-то в голову пришла неудачная мысль сказать публике, что представление не будет продолжено, так как актеры не хотят больше петь при такой погоде. Я был в уборной и готовился к последнему акту, когда услышал сильный шум. Наши уборные были расположены там, где готовят к бою быков. Я послал узнать, в чем дело. Когда мне сообщили, что это волнуется публика, я сказал, чтобы объявили, что представление будет продолжено. Это было сказано вовремя, так как уже начали ломать сцену.

Мы закончили оперу под сплошным ливнем, и половина зрителей, безусловно, ничего не слышала из-за шума дождя. Мы все промокли и, наверное, только поэтому имели успех, так как актерски были слабы. Пресса отнеслась к нам благосклонно, и лишь в одной газете написали, да и то в добродушном тоне, что я выступил неудачно…»[379]

Естественно, когда разъяренная толпа начала ломать сцену, артисты и организаторы спектакля перепугались — унять гнев двух десятков тысяч мексиканцев, заплативших огромные деньги и почувствовавших себя обманутыми, не смог бы тогда никто. Перед следующими спектаклями на арене «Эль Торео» публику уже предупреждали, что в случае непогоды спектакль будет прерван. И это оказалась отнюдь не пустая мера

предосторожности. Погода как будто бы издевалась и над публикой, и над певцами. После недели солнечной и ясной погоды неожиданно разразилась гроза — как раз в самый неподходящий момент.

«Закончился этот ужасный день, и я его полностью тебе опишу, начав с того момента, на котором остановился, — писал Карузо жене. — В 15.30 начался спектакль. Голос звучал прекрасно, настроение было отличным, но на небе сгущались тучи и в конце первого акта начал накрапывать дождь. Второй акт прошел с большим успехом. Эти два акта я пропел очень хорошо, и все были довольны, но во время баркаролы, когда я спел „Io sfido i venti, i lampi, i tuoni ecc“[380], на самом деле подул сильный ветер, сверкнула молния и грянул гром. Началась гроза. Я готовился к третьему акту, когда вода стала поступать в мою уборную.

Мы ждали в течение получаса. Публика не расходилась. Когда стало невозможным находиться в уборной, я надел плащ и вышел. На мой вопрос: „Что мы будем делать?“ — последовал ответ: „Пойдем домой“. Быстро переодевшись, я ушел.

Это первый случай в моей певческой деятельности, когда я ни за что получаю деньги. Что ты скажешь, если я отдам эти деньги бедным? Я не хотел их брать, но импресарио ни копейки не вернет зрителям. Тогда я не вижу оснований отдавать деньги. Я думаю послать их моим беднейшим родственникам…»[381]

Карузо переживал по поводу того, что ему не удалось выполнить обязательства перед публикой, и предложил по завершении гастролей в Мексике устроить бенефис, тем самым несколько компенсировав сорванный спектакль. Все-таки он был очень ответственным человеком и никогда не брал деньги, если не был уверен в том, что честно их заработал.

После выступления с Габриэллой Безанцони в «Самсоне и Далиле» 9 октября Карузо через неделю спел партию совершенно иного плана — Лионеля в «Марте» Ф. Флотова, удивив всех в очередной раз способностью исполнять как роли «героического» амплуа, так и чисто «лирический» репертуар. Однако никто даже представить не мог, каких усилий стоил тенору выход на сцену. Его мучили сильные головные боли. К тому же остальные исполнители не слишком хорошо выучили партии, что, естественно, крайне нервировало Энрико.

Как часто бывало до этого, Карузо постоянно куда-нибудь приглашали, просили кого-то послушать, высказать мнение о чьем-нибудь голосе, помочь устроить карьеру. Он не любил подобные ситуации, так как вынужден был говорить правду, а она не всегда приятна. Так, в Мехико один из итальянских друзей

тенора по фамилии Стефанини попросил послушать сестру его приятеля и оценить ее вокальные данные. В письме жене Карузо рассказывал: «…Получилось нехорошо, потому что я сказал правду о голосе девушки. Она горько разрыдалась, поставив в очень затруднительное положение меня и всех присутствующих. Не представляю, как я вышел из этого положения, но все-таки вышел. Ты только подумай! Она хотела, чтобы я дал концерт в ее пользу, дабы она могла заплатить за учебу!

Ее брат готов был наброситься на меня с кулаками. Но, провожая меня и уже выйдя из дома, он неожиданно расхохотался. Я ничего не мог понять. Тогда он сказал:

— Мистер Карузо, вы не представляете, как я вам обязан!..

Видя мое недоумение, он объяснил, что теперь сестра перестанет считать себя исключительно одаренной и ее родным не надо будет выбрасывать деньги на ветер, оплачивая обучение. Мы посмеялись и разошлись по домам…»[382]

Вообще, Карузо всегда откровенно высказывал свое мнение. Если вокалист имел данные, он предпринимал все, чтобы помочь ему, как это произошло, например, с Розой Понсель или Антонио Кортисом (последний этим, правда, не воспользовался). Если певец был никудышным (а это было куда чаще), он, не стесняясь, мог сказать ему об этом прямо в лицо — прекрасно понимая, что люди, зараженные «бациллой пения», совершенно неадекватно реагируют даже на малейшую попытку критики.

В Мексике у Карузо были сильные перепады настроения. Он мог резко погрустнеть и внезапно развеселиться. Энрико радовался успеху у публики, радовался, что скоро станет отцом, перебирал варианты имени для своей дочки — почему-то он ни минуты не сомневался, что у них с Дороти будет девочка. Но были и поводы для мрачных мыслей. Так, пока он гастролировал, к Дороти привязался анонимщик, забрасывавший ее письмами, в которых рассказывал о связях ее мужа с женщинами. Дороти была шокирована этим, но Энрико ее заверил, что это лишь очередная провокация со стороны недоброжелателей, завидовавших их счастью.

В разлуке с беременной женой Карузо очень скучал. Ему, как воздух, было необходимо чувство близости с Дороти. Он требовал от нее ежедневных писем и, если вдруг вовремя не получал письмо, выражал свое негодование со всем неистовством бурного неаполитанского темперамента. Возможно, Дороти, когда выходила замуж за Карузо, больше уважала его, нежели любила. Обстановка в семье ее отца была таковой, что для нее какой угодно вариант перемены жизни был предпочтительней. Однако забота, которой ее окружил Энрико, его великодушие, его

харизма, страсть растопили сердце американки. Она искренне полюбила мужа, была с ним счастлива и смогла сделать счастливым его.

Увы, их счастье было недолгим…

Бывая в Нью-Йорке, Федор Шаляпин никогда не упускал случая заглянуть в гости к Карузо. В одной из бесед он посоветовал тенору поменьше петь драматические партии, чтобы не износить голос. Карузо вежливо поблагодарил товарища, но ни слова не сказал, что уже практически заканчивает работу над одной из наиболее «крепких» теноровых партий — еврея-ювелира Элеазара в опере Ф. Галеви «Жидовка».

Вернувшись из утомительной и богатой приключениями поездки по Мексике, 17 ноября 1919 года Карузо принял участие в очередном открытии сезона «Метрополитен-оперы», выступив (единственный раз за весь сезон) в «Тоске» с хорошо знакомыми партнерами — Джеральдиной Фаррар и Антонио Скотти. Через пять дней тенор вышел на сцену, чтобы представить американской публике тридцать седьмую — и последнюю, как оказалось, роль в этом театре.

«Жидовка» не ставилась на сцене «Метрополитен-оперы» почти тридцать лет. По жанру это французская «большая опера», отличающаяся монументальностью форм (обычно произведения этого жанра содержат не менее пяти актов), большим составом исполнителей, включением балетных номеров. Действие оперы разворачивается в Германии в 1414 году, во времена Констанцского собора, когда законы были направлены против евреев. Так, если христианин вступал в любовную связь с еврейкой, его изгоняли из города, а саму еврейку казнили. Кардинал Броньи выносит смертный приговор еврею-ювелиру Элеазару и его дочери Рашели за ее отношения с князем Леопольдом, прикинувшимся бедным еврейским художником Самуэлем. Рашель с Элеазаром отказываются принять христианство, и, согласно приговору, их должны бросить в чан с кипящей водой. Рашель — не родная, а приемная дочь Элеазара, но она об этом не знает. Элеазар может спасти Рашель, если расскажет, что на самом деле она христианка и дочь кардинала Броньи. Но после мучительной душевной борьбы Элеазар решает не возвращать Рашель христианам. Броньи узнает от Элеазара правду, но слишком поздно — Рашель уже казнена. Элеазар, злорадно насладившись горем настоящего отца — кардинала, собственными руками отправившего на мучительную смерть родную дочь, — бросается в чан с кипящей водой, где только что погибла «жидовка».

Ни над одной другой партией Карузо не работал так тщательно, как над ролью Элеазара. Он впервые в жизни стал ходить в библиотеки, смотрел книги по истории костюма, наведывался в синагоги, слушал пение канторов, изучал стиль еврейских песнопений. В итоге костюмы были сделаны с предельной исторической точностью, а кое-что было даже позаимствовано из синагоги. Так, покрывало, которое надевал Элеазар, раньше принадлежало реальному раввину. Роскошными были и декорации, выполненные в «готическом» стиле и воспроизводящие реалии XV века.

Двадцать второго ноября 1919 года состоялась премьера, в которой, помимо Карузо, участвовали Роза Понсель в роли Рашели и Леон Ротье, исполнявший партию кардинала Броньи. Рецензии на спектакль были единодушными. Все критики сходились на том, что роль Элеазара стала самым значительным достижением Карузо как с вокальной, так и артистической точек зрения. На следующий день после премьеры в статье «Возобновленная „Жидовка“», опубликованной в газете «Мир Нью-Йорка», Джеймс Гиббонс отмечал в образе, созданном Карузо, великолепное соединение искусного грима и сценического правдоподобия. Критик писал, что тенору удалось с потрясающей силой передать две «ипостаси» образа Элеазара — отцовскую нежную любовь к Рашели и неистовую ненависть к иноверцам, под действием которой он отправляет на мученическую смерть девушку, которую любит как родную дочь. Отмечалось, что голос тенора находится в изумительной форме. Особой похвалы заслужила знаменитая ария «Rachel, quand du seigneur» («Рашель, когда б не Господь»), в которой Карузо продемонстрировал блестящую фразировку и богатейшую нюансировку. После окончания четвертого акта оперы тенора вызывали шесть раз.

Карузо предстал в этой опере законченным художником, сочетавшим незаурядные вокальные данные с убедительной актерской игрой. Восторженных слов удостоились Роза Понсель и Леон Ротье. В целом постановка была оценена как несомненная удача театра и высочайшее творческое достижение солистов.

Осенью Карузо по просьбе американского журналиста Пьера Кея (которого тенор шутливо именовал на итальянский манер «Пьетро Кьяве», обыгрывая семантику фамилии «Кеу» — «ключ») начал работу над своей подробной биографией. Он давал развернутые интервью журналисту, которые сперва печатались в газете «Дейли телеграф», а позднее в отредактированном виде были собраны вместе и изданы в виде отдельной книги. Рассказывая о своей жизни, Энрико дошел до 1909 года и на этом

закончил, мотивировав это тем, что дальнейшая его жизнь достаточно известна и все, что журналист еще захочет узнать, он сможет почерпнуть из многочисленных публикаций.

На самом деле, дойдя до драматичных событий, связанных с бегством Ады Джакетти, Карузо просто не очень хорошо представлял, что и как дальше рассказывать. Воспоминания тех дней являлись для него незаживающей раной, несмотря на семейное счастье, которое он обрел с Дороти. Да и как бы он стал объяснять читателям, что, расставшись со старшей сестрой Джакетти, начал вести фактически супружескую жизнь с младшей? Если б Энрико стал продолжать, ему нужно было бы как-то комментировать и эпизод в обезьяннике, и судебные иски от женщин, и его бурно обсуждаемые любовные истории… Естественно, ему этого не хотелось.

В итоге Пьер Кей поступил, как советовал Карузо. Когда тенор был уже смертельно болен, американский журналист и Бруно Дзирато дописали его биографию — в основном по тем материалам, которыми располагали, сгладив, насколько возможно, все «острые углы». Многое из рассказов Карузо, относящихся к его «итальянскому» периоду, они не имели ни возможности, ни времени проверить, поэтому в книге оказалось множество ошибок, перекочевавших и в последующие жизнеописания великого тенора.

Читая отзывы критиков о «Жидовке», Карузо был доволен. Он и сам понимал, что создал едва ли не лучший из своих сценических образов. Однако далеко не все было гладко. После восторженного приема «Жидовки» возобновилась волна критических выпадов в адрес тенора. Среди прочих достоинств Карузо обладал также острым чувством самокритики и после каждого спектакля сам себе ставил оценку: «Хорошо, неплохо, отлично, плохо…» Поэтому очевидно несправедливые отзывы его по-настоящему травмировали.

В большинстве своем критики не принимали переход Энрико к драматическому репертуару и усилению звучания голоса, каковое у тенора действительно наблюдалось — в силу совершенно объективных обстоятельств, надо заметить. Карузо обращался к более «крепким» партиям не потому, что ему они нравились больше. Просто его организм и, в частности, голосовой аппарат с возрастом претерпевали определенные изменения, и певец очень хорошо ощущал, что нужно менять и стиль, и, во многом, репертуар. Именно этим объясним его переход в иное «амплуа». Однако критики не всегда это могли правильно оценить.

Проницательный Хендерсон видел опасность подобного

явления не только для самого Карузо, но и целого ряда подражателей великого тенора. Отчетливее всего эту мысль выразил Дмитрий Смирнов: «В те времена, когда пел знаменитый Анджело Мазини, этот легендарный тенор, все тенора того времени старались подражать звуку его голоса, копировали его *пиано*, его филировки, и в Италии того времени было много певцов, которые именно пели, а не кричали.

Когда место Мазини занял Карузо, у которого был большой голос, но плохо разработанное *пиано*, все тенора стали подражать ему, злостно употребляя *форте*. Но то, что выходило у Карузо чудесно, страстно и как-то волшебно, почти у всех теноров звучало крикливо…»[383]

Подобной вокальной манере Карузо рецензенты противопоставляли исполнительский стиль испанского тенора Иполито Ласаро, дебютировавшего в «Метрополитен-опере» в ноябре 1918 года и поразившего всех изумительным блеском верхних нот. Ласаро отличался редким самомнением. Поскольку всем было известно, как страстно желал испанский тенор занять в глазах общественности место Карузо, именно с ним стали связывать всевозможные выходки против Энрико и считать его едва ли не главным инициатором кампании, развязанной против «короля теноров». Однако, по всей видимости, это не более чем слухи — каких-либо документальных подтверждений этому мне найти не удалось. Ласаро прожил очень долгую жизнь — умер в возрасте 87 лет. Но занять положение ведущего тенора мира ему не было суждено. В течение двух лет его пребывания в «Метрополитен-опере» он оставался в тени Карузо. После смерти великого тенора на первых позициях оказались Беньямино Джильи, Джованни Мартинелли и Джакомо Лаури-Вольпи. А там, где Ласаро одно время почти не имел конкурентов в своем репертуаре, в Италии, Испании и Латинской Америке — его затмил Мигель Флета. При этом надо отдать Ласаро должное, он действительно был замечательным певцом — пусть и не столь незаурядным, каким бы ему хотелось себя ощущать.

Попытка противопоставить Карузо Ласаро особого успеха не имела. Наоборот, вызвала волну публикаций, поддерживавших Энрико. Однако несмотря на самые лестные слова, прозвучавшие в то время в его адрес, тенор оценивал ситуацию вполне трезво и не обольщался. В последние годы жизни, анализируя отзывы прессы, он понял, что достиг вершины своих возможностей как певца и всеми силами старался если не двигаться дальше, то удерживаться на этой вершине как можно дольше. Начиная с южноамериканских гастролей 1915 года, критики без тени смущения напоминали ему о течении времени. Аплодисменты в

конце спектакля говорили Карузо, что он еще может петь как никто в мире. Вопрос заключался лишь в одном: как долго это может продолжаться? Энрико внимательно следил за каждым новым тенором, о котором начинали говорить и который мог, по его мнению, составить ему конкуренцию. Дмитрий Смирнов рассказывал: «Однажды меня слушал в опере „Богема“ вместе с В. В. Андреевым его секретарь и администратор Ю. Мансфельд, а рядом с ним сидел со своим секретарем Карузо. После первого действия Мансфельд обратился к нему и спросил, нравится ли ему гастролер.

— Он поет неплохо, — ответил Карузо, — но голос его совсем русский».

Что он этим хотел сказать, Мансфельд не понял, но в воспоминаниях своих записал, что успех Смирнова очень не понравился Карузо, а шефу клаки театра «Метрополитен» было приказано не аплодировать Смирнову. Клака должна была встречать бурными аплодисментами: Карузо, Скотти, Фаррар, Амато, Тосканини и Тетраццини. Смирнова же приветствовали русские эмигранты, русские священники и публика, которой он нравился…[384]

Это мнение русского тенора, конечно, очень предвзято — хотя бы потому, что никому из вышеперечисленных вокалистов никакая клака не требовалась по большому счету (разве что терявшему голос Скотти). Все они были по-настоящему признанными и давно любимыми публикой исполнителями, так что единственное, что могла сделать клака, так это начинать аплодисменты, которые позднее тонули в буре оваций. Карьера самого Смирнова в «Метрополитен-опере» не сложилась — он вынужден был уехать из Америки в разгар своего второго сезона в театре; в чем была причина этого — не вполне ясно. Известно лишь, что у певца возник конфликт с администрацией. Да и критики не очень его жаловали. Тем не менее этим его воспоминания весьма интересны, так как описывают внимание Карузо к своим реальным или потенциальным соперникам. Об этом внимании пишет и Дороти: «Однажды мы пошли на сольный концерт — дебют Тито Скипы, исполнявшего неаполитанские песни. Мы приехали поздно, сели в конце зала, чтобы нас никто не заметил, и уехали через пятнадцать минут.

— Зачем же мы приезжали? — спросила я мужа.

— Потому что он тенор. Но теперь все в порядке, — загадочно ответил он…»[385]

На самом деле, в этом эпизоде нет ничего загадочного. Того же Ласаро, например, Карузо слышал еще во время гастролей в Латинской Америке. Голоса Слезака, Дзенателло, Мартинелли,

Мак-Кормака и многих других теноров были ему, разумеется, хорошо знакомы. Ни в одном из них он не видел реального конкурента — и имел для этого все основания. И уж тем более — Энрико хватило всего нескольких минут, чтобы понять, что красивый, однако сугубо лирический голос Тито Скипы ни в малейшей степени не может угрожать его положению лучшего тенора мира. Однако крайне показательно то, что Карузо предпочел в этом убедиться лично, не полагаясь на чье-либо, пусть даже авторитетное, мнение.

Восемнадцатого декабря 1919 года Дороти родила дочь. Они с мужем «перебрали сотни имен, но лишь в ночь накануне рождения Энрико внезапно решил, что девочку нужно назвать Глорией.

— Потому что она будет венцом моей славы, — сказал он…»[386].

Карузо верил, что его дочь унаследует хотя бы часть его вокальных данных. На ночь он пел ей неаполитанские колыбельные песни. Однако смерть настигла Энрико, когда Глории было всего полтора года. В соответствии с волей отца в четыре года она начала заниматься фортепиано. Старый друг Карузо, Танара, начал обучать Глорию пению. Время от времени в газетах появлялись статьи с рассказами, как проходят занятия. Все надеялись на появление в ее лице нового вокального чуда. Когда девочке исполнилось семь лет, одна из нью-йоркских газет даже объявила Глорию «потенциальной оперной звездой первой величины», а в следующем году ее впервые записали на пластинки. В возрасте двенадцати лет девочка начала заниматься пением с одним из ближайших друзей ее отца Джоном Мак-Кормаком. Знаменитый ирландский тенор заявил прессе, что его ученица подает немалые надежды. Однако по мере взросления Глории становилось ясно, что оперного голоса у нее нет. В 1922 году умер дедушка Глории — отец Дороти — Парк Бенджамин, оставив внучке наследство в миллион долларов[387]. В 1942 году Глория прекратила занятия музыкой, через год вышла замуж и начала изучать живопись в Нью-Йорке, заявив репортерам, что рисование также в традициях ее семьи, поскольку ее мать рисовала, а отец не только рисовал, но и занимался на досуге лепкой. В Нью-Йорке Глория Карузо-Мерри открыла небольшую студию, в которой рисовала картины и пейзажи — неплохие, но почти не продававшиеся. Она умерла от рака в 1999 году в возрасте 79 лет, так, по сути, и не оправдав свое «славное» имя…

Рождение дочери не нарушило обычный режим выступлений Карузо — он по-прежнему появлялся на оперной сцене и в концертах довольно часто. Правда, с каждым разом это

становилось для него все тяжелее и тяжелее: здоровье стремительно ухудшалось.

В начале 1919 года друг Карузо бас Андрес де Сегурола оставил сцену «Метрополитен-оперы» и в мае стал директором нового казино в Гаване. Это оказалось чрезвычайно прибыльным делом. Памятуя об огромных доходах, какие приносило казино в Монте-Карло, когда туда приезжали знаменитые певцы, Сегурола решил увеличить приток посетителей и предложил импресарио Адольфо Бракале (тому самому, который организовывал в 1895 году первую зарубежную поездку Энрико — в Каир) подобрать в следующем году для гастролей на Кубе труппу, включавшую ряд известных вокалистов, в том числе — обязательно — Карузо. Тенор не имел ни малейшего желания ехать в Гавану, однако не считал себя вправе отказать другу. И он придумал хитрый, как ему казалось, ход: запросил за выступления огромную сумму — как он надеялся, совершенно неподъемную для Бракале. Но это ничуть не смутило опытного импресарио. За десять спектаклей и два концерта он предложил Карузо даже больше, чем тот потребовал: 90 тысяч долларов[388] — деньги, от которых тенор не смог отказаться. В итоге Карузо пришлось-таки отправиться на гастроли.

По пути в Гавану Карузо получил неприятное известие: отель, «Никербокер», в котором он многие годы снимал апартаменты, был продан, и что самое обидное, ни Энрико, ни его жену о предстоящем событии никто не счел нужным предупредить. Таким образом, на плечи Дороти легли вдобавок заботы по переезду в новую квартиру.

В первых числах мая 1920 года Карузо приехал в Гавану. Его поразило сходство этого города с Неаполем. Правда, жара на Кубе оказалась куда сильнее той, к которой он привык в родном городе.

В Гаване у Энрико впервые в жизни разболелись зубы. Это было дурным знамением, так как он тщательно поддерживал их в идеальном состоянии, справедливо считая зубы одним из важных элементов своей вокальной техники. Он говорил:

— Сила Самсона заключалась в его волосах, а моя — в зубах. Когда я лишусь хотя бы одного зуба, придет мой конец[389].

Что еще было крайне неприятно, так это то, что в кубинской прессе до первого появления великого тенора на сцене стали публиковаться статьи с довольно резкими выпадами в его адрес: дескать, Карузо нынче не тот, каким был раньше, что он постарел и голос его износился… Однако эти нападки имели подоплеку, не связанную с вокальной формой певца. Знаменитый пианист Артур Рубинштейн, также находившийся в это время в Гаване, позднее

вспоминал эти дни и объяснял выпады критиков тем, что оплата одного выступления Карузо была слишком уж высокой — рядовой кубинец мог заработать такую сумму только за много лет.

Кубинские гастроли для Карузо были сложными еще и потому, что оперный репертуар, который ему пришлось исполнять, оказался довольно большой — это и «Любовный напиток», и «Бал-маскарад», и «Паяцы», и «Тоска», и «Кармен», и «Сила судьбы», и «Аида». 12 мая кубинский сезон должна была открыть опера «Марта», в которой, помимо Карузо, были задействованы сопрано Мария Барриентос и баритон Таурино Парвис. За два дня до премьеры Энрико писал жене: «Вернулся с генеральной репетиции „Марты“. Это был триумф. Большинство ожидало увидеть слабосильного старика и услышать певца с увядающим голосом, а на деле все оказалось иначе. Все сошли с ума. Начиная с первого дуэта с баритоном, все сольные моменты вызывали искренний восторг. Здесь было общим мнение, что Карузо сходит со сцены. Но теперь все изменилось…»[390]

Во время представления «Силы судьбы» произошел смешной эпизод. Карузо рассказывал жене: «В тот момент, когда я отбросил пистолет в конце первого акта, тот, кто должен был выстрелить, не сделал этого, и я громко крикнул: „Бууууммммм!!!“ и так… убил отца Леоноры!!! Можешь себе представить, как смеялась публика. Одно это обеспечило успех вечера, так как все были в отличном настроении.

Твой Рико очень хорошо спел арию и был награжден продолжительными аплодисментами. После дуэта, в конце которого я падаю, мне пришлось шесть раз „раненому“ выходить на вызовы. Надо было видеть лицо баритона Страччари после наших дуэтов. Он был очень зол, потому что публика явно не одобряла его пения»[391].

Упоминание имени Страччари здесь не случайно. В памяти Карузо были живы несколько эпизодов, когда главный успех в спектаклях выпадал на долю его великого коллеги-баритона, что, естественно, тенора не очень радовало. Тем более о подобных фактах немедленно сообщалось в газетах. После смерти Карузо его друг Джон Мак-Кормак заявил:

— В течение четырнадцати лет моего знакомства с Карузо я не слышал ни одного недоброго слова ни об одном коллеге…[392]

Однако в письмах к Дороти встречаются немало довольно нелицеприятных характеристик, которыми Энрико — как правило, вполне справедливо — награждал прочих вокалистов. В оценке же Страччари тенор был явно предвзят. Сейчас нельзя сказать с уверенностью, действительно ли кубинская публика не приняла в этой роли баритона. Может быть, он просто был не в

лучшей форме — как говорилось, на Кубе была сильная жара. Но даже если публика действительно была не в восторге от Страччари, то факт этот ничуть не умаляет его статуса как одного из наиболее выдающихся итальянских певцов того времени. Впрочем, возможно, для предвзятого отношения к Страччари у Карузо были личные причины: как известно, большой поклонницей баритона была «воспитанница» Энрико — Роза Понсель, а это задевало самолюбие тенора.

Пока Карузо выступал в Гаване, его семья стала объектом преследования сомнительных личностей. В его дом в Нью-Йорке проникли двое людей, сильно напугавших Дороти. Через несколько дней ночью дом Карузо ограбили: взломали сейф и похитили драгоценности на сумму более 500 тысяч долларов[393], в том числе и бриллиантовое ожерелье стоимостью 75 тысяч долларов. Дерзкое ограбление получило невероятный резонанс. Жизнь Дороти превратилась в сплошной кошмар. Телефон в ее квартире не смолкал ни на минуту. К ней постоянно рвались сыщики, полицейские, репортеры, эксперты, разные влиятельные лица, предлагавшие помощь в расследовании, и даже… гадалки! Однако все было тщетно — грабителей так и не нашли. В итоге финансово Карузо не очень пострадал — драгоценности были застрахованы. Однако вся эта суета доставила немало переживаний и ему, и Дороти. Жена Карузо теперь боялась за безопасность Глории, поэтому к девочке пришлось приставить круглосуточную охрану.

Однако на этом неприятности, преследовавшие семью Карузо, не закончились. На пятый день после ограбления репортер «Юнайтед Пресс» позвонил Дороти:

— Мы только что получили известие о том, что во время первого акта оперы «Аида» на сцену театра в Гаване была брошена бомба. Мы не знаем, пострадал ли при этом Карузо…

Дороти была шокирована. Целую ночь она просидела у кроватки дочери и молилась. Успокоилась она лишь тогда, когда на следующее утро получила телеграмму от Энрико, в которой он сообщал, что не пострадал. Артур Рубинштейн, гастролировавший в это же время в Гаване вместе с Габриэллой Безанцони (пианист был тогда с певицей в близких отношениях), описывает инцидент следующим образом: «Мы оба (Габриэлла Безанцони и я) выступали очень успешно. <…> Импресарио Бракале уже воображал реку денег, хлынувшую на нас, и планировал как минимум шесть концертов в столице и еще несколько в провинции. Безанцони, дебютировавшая здесь в роли Амнерис в „Аиде“, одержала полный триумф. Пресса в один голос утверждала, что Гавана никогда еще не слышала контральто

столь прекрасного тембра.

К сожалению, ее дебют омрачил инцидент трагикомического свойства. Было повсеместно известно, что великий Карузо, певший Радамеса, за каждый спектакль получает 10 тысяч долларов, в связи с чем тут и там замечались проявления недовольства и протеста. Жизненный уровень на Кубе был очень низким, и рядовому обывателю острова надо было трудиться годами, чтобы заработать столько денег. Неудивительно, что и в зале ощущалась несколько настороженная и враждебная атмосфера.

А потом и разразился этот инцидент — посреди знаменитого марша в честь победителя-Радамеса кто-то бросил в середину партера вонючую бомбу, которая взорвалась со страшным шумом, распространяя вокруг жуткий смрад. Карузо, он же Радамес, подхватив полы своей великолепной белой мантии, выскочил из театра на улицу и помчался через площадь в отель, преследуемый газетными репортерами. Нетрудно представить себе панику, поднявшуюся в театре. Должен, впрочем, добавить, что Габриэлла вела себя как истинная дочь Фараона.

Конечно, Бракале и сценический режиссер представления тут же бросились в гостиницу, откуда, успокоив героя эфиопских войн, вернули его на площадь в торжествующих Фивах. Вечер закончился овациями, цветами и т. д.»[394].

Несмотря на то что мемуары Артура Рубинштейна в целом довольно достоверны, написаны с изрядным литературным мастерством и чувством юмора, именно здесь все означенные достоинства меркнут на фоне реальных событий, которые можно воссоздать по документам тех лет. Возможно, пианист не был на этом спектакле и обрисовал картину с чужих слов. Во-первых, бомбу никто на сцену не бросал — она была заложена в туалете. Взрыв был довольно сильным — ударной волной снесло три перегородки. Обломки стен посыпались на сцену и в оркестр. Во-вторых, все это случилось не во время триумфального марша, а в момент дуэта Аиды и Амнерис. От самого взрыва никто не пострадал, но, как сообщила газета, в театре началась паника, в результате чего оказались серьезно ранены шестеро человек. Музыканты выходили из театра с разломанными инструментами, многие были в крови. Адольфо Бракале, боясь, что в зале может оказаться еще одна бомба, срочно отправил Карузо прямо в костюме Радамеса в гостиницу. Тенор никуда не «бежал». К служебному входу был подан автомобиль, на котором Энрико доставили в отель. Спектакль, естественно, был прекращен[395].

Позднее в письме жене Карузо подробно рассказал, что приключилось в тот вечер. В спектакле вместе с Энрико

выступали мексиканская певица Мария Луиза Эскобар, Габриэлла Безанцони, Риккардо Страччари и Хосе Мардонес. «Начало „Аиды“ запоздало на три четверти часа. Я очень хорошо спел романс „Celeste Aida“, и все шло нормально до конца первого акта (сцена в храме). Второе действие начинается дуэтом Амнерис и Аиды, после чего идет сцена триумфа Радамеса.

Но до „триумфа“ не дошло, потому что в конце дуэта женщин раздался сильный взрыв. Я находился в тот момент в уборной и надевал плащ. Едва я успел приколоть заколку, как был сбит ударом взрывной волны. Затем я увидел бегущих по коридору людей с выражением ужаса на лицах. Кто-то посоветовал мне уйти, потому что могут быть еще взрывы. Я был очень спокоен и выбежал на сцену, заваленную обломками. Занавес был опущен, но я вышел из-за него и увидел, что публика повскакивала со своих мест. Кто-то в оркестре играл национальный гимн. Все возбужденно разговаривали и жестикулировали. Оркестровая яма была завалена обломками, а боковые ложи заполнены пылью. Кто-то оттащил меня назад и проводил в уборную. Там было много народу. Все высказывали свои соображения. В этот момент вошел какой-то мужчина и сказал:

— Всем удалиться. Власти прекратили спектакль. Начинает гореть сцена.

Ему не пришлось повторять. Я надел лучший костюм, выскочил на улицу, сел в автомобиль, приехал в отель и сразу же послал тебе телеграмму Откуда взялась эта бомба? Кто бросил ее?..

Бомба находилась в туалете на галерке около арки сцены и легко могла полететь вниз. Она взорвалась не в зрительном зале, значит, целью была не публика. В кого же метили? В меня или Бракале… Если б это было дело анархистов, они бросили бы ее в первый вечер, когда собрался цвет Гаваны… Ранено около тридцати человек, но, к счастью, публика уходила без паники и больше ничего не случилось…»[396]

Расследование эпизода показало, что это был выпад не против знаменитого певца, а против финансовой политики управляющего театром. Выяснилось, что еще до инцидента в дирекцию поступали анонимные письма с протестами против запредельного повышения цен на билеты на спектакли с участием Карузо. На Кубе его слава «народного» певца вступила в явное противоречие с тем, что насладиться его голосом и искусством могла себе позволить лишь элита общества. Как могли, кубинцы заявили к этому факту свое отношение…

По пути из Гаваны Карузо, несмотря на сильнейшую усталость, принял участие в двух благотворительных концертах. В

одном из них, организованном фирмой «Виктор» в пользу Ассоциации работников граммофонных компаний, играл также приятель Энрико — русский пианист и композитор Сергей Рахманинов. В Новом Орлеане и Оушен Гроуве Карузо выступал с женой Бруно Дзирато — американской сопрано Ниной Морганой[397].

Как уже говорилось, Энрико был очень суеверен. Дороти не раз посмеивалась над этой чертой мужа. Однако летом 1920 года ей было явно не до смеха. По представлениям неаполитанцев, принудительная смена дома или места жительства считается плохой приметой, сулящей неприятности. После того как семье Карузо пришлось выехать из отеля «Никербокер», неприятности следовали одна за другой, и Энрико видел в этом вполне отчетливую закономерность. Карузо вернулся домой совершенно измученный поездкой и головными болями, а ведь вскоре ему вновь предстояли гастроли: с конца сентября по конец октября 1920 года он должен был выступить с концертами в Монреале, Торонто, Чикаго, Сент-Поле, Денвере, Омахе, Талсе, Форт-Уорте, Хьюстоне, Шарлотте и Норфолке. Чтобы выдержать такую нагрузку, тенору нужно было отдохнуть и, как обычно, лучшим отдыхом для него была полная смена рода деятельности. Он с удовольствием отдавался своим любимым занятиям, совершенно не связанным с пением.

Перед гастрольной поездкой Карузо снял в Нью-Йорке апартаменты на последнем этаже 22-этажного «Вандербильт-отеля». Два верхних этажа здания были построены по личному заказу мультимиллионера Альфреда Вандербильта для максимально комфортного проживания наиболее респектабельных людей, включая и его самого. Удивительно, что Карузо, отличавшийся крайним суеверием, на этот раз почему-то не придал значения тому факту, что въезжает в квартиру человека, незадолго до этого трагически погибшего (что также считается весьма плохим предзнаменованием!) — едва ли не самый богатый, одно время, человек в мире, Альфред Вандербильт стал жертвой печально известной катастрофы «Лузитании». Этим апартаментам суждено было стать последним пристанищем Карузо до его отъезда в Италию.

Увы, теперь все чаще будет звучать это слово: «последний». Так, за две недели до отъезда в Канаду, 16 сентября 1920 года в Кэмдене голос Энрико последний раз записывался в студии. Пластинки свидетельствуют, что Карузо все еще находился в отличной вокальной форме. Его темный, баритонального тембра голос звучит роскошно, что признают даже самые строгие

исследователи дискографического наследия тенора[398]. В Америке Карузо уделял записям много внимания и считал это дело одним из важнейших в жизни. Он собирал и бережно хранил все свои пластинки, часто их сам слушал, причем каждую имел в нескольких экземплярах, так как часто высылал или раздаривал их знакомым. Интересно, что, по свидетельству младшего сына тенора, после смерти Карузо в его собрании не нашлось ни одной записи коллег. Кроме его собственных записей, там было всего несколько пластинок с эстрадной музыкой[399].

В числе прочего Карузо в этой звукозаписывающей сессии напел два фрагмента из «Pettite Messe Solennelle» («Маленькой Торжественной мессы») Д. Россини — «Domine Deus» и «Crucifixus». Последние запечатленные тогда слова великого тенора о судьбе Иисуса: «Passus et sepultus est» — «Страдал и был погребен»…

Двадцать седьмого сентября, в Монреале, в Канаде, начался последний в жизни Карузо гастрольный тур. Заканчивался он в североамериканских штатах. В гастролях тенора сопровождали юная сопрано из Канзаса Алиса Мириам и американский скрипач немецкого происхождения Альберт Штоссель (Стоуссел). Программа была стереотипной: несколько оперных арий, дуэтов, песен, инструментальных номеров. Великого тенора всюду принимали с большим энтузиазмом.

Карузо очень уставал от постоянных переездов, от шумихи, от необходимости каждый раз доказывать, что он еще по-прежнему в отличной форме. Он скучал по семье и, если бы не сумасшедшие гонорары за выступления, предпочел бы находиться с родными в Нью-Йорке. Единственное, что придавало сил, так это письма жены, пронизанные любовью и нежностью. Однако мысли о том, что разница в возрасте с Дороти приведет к охлаждению с ее стороны, приводили его в сильнейшую депрессию. Пережив измену и уход Ады Джакетти — в тот момент, когда он уже был признан лучшим тенором мира, — Карузо всегда помнил, что не удержал ее ни славой, ни статусом, ни деньгами. Об этом напоминали тенору и его оперные герои «Паяцев» и «Кармен»… Будучи вдали от любимой жены, Энрико терял уверенность, что он ей нужен, что она его любит. Поэтому он вспыхивал, как факел, когда не получал вовремя от нее писем, и мог в порыве эмоций предстать в письмах к Дороти уже не любящим и нежным мужем, а страстным и страдающим доном Хозе или мстительным Канио. В письмах жене Карузо постоянно звучали страстное желание поскорее воссоединиться с семьей и чувство невероятной усталости. Он буквально взывал к Дороти: «Ты нужна мне, как

вода во время жажды. Я хочу слышать твой нежный голос. Ты — часть моего тела, и поэтому я чувствую, что мне чего-то не хватает, когда ты далеко от меня.

Я никуда больше не уеду от моих любимых. Работа меня больше не интересует. Поэтому нам не надо больше расставаться. Я думаю, что даже если я не буду петь, у нас будет достаточно денег, чтобы жить и платить все налоги. Мы уедем на мою родину, где будем спокойно жить. Я жду этого дня! Ты не можешь себе представить, как я буду рад, когда перестану думать о своем голосе.

Надеюсь, что Бог позволит мне дожить до такого дня, когда мое счастье будет полным.

Я закрываю глаза и думаю о тебе, моя родная, мое сердце…»[400]

Парадокс: насколько в юные годы певец мечтал о славе, настолько же в зрелые годы популярность стала тяготить его и осложнять жизнь. Теперь Карузо уже не могли удивить ни бурные изъявления восторга, ни ругань прессы, ни происки мафии — ничто, по сути. Конечно, он радовался успеху и болезненно реагировал на критику, но все больше и больше отдавался заветной мечте — уехать в Италию и насладиться мирным счастьем в кругу семьи. К этой мысли подталкивали и известия о перипетиях коллег. Давняя подруга тенора Луиза Тетраццини в очередной раз стала «героиней» скандала. В 1914 году из-за сильной полноты певица сошла со сцены, но при этом продолжала с большим успехом выступать в концертах (кстати, на протяжении последующих двадцати лет!). Однако в прессе ее имя фигурировало едва ли не чаще совсем по другому поводу — в связи с бурными любовными приключениями (как правило, с совсем еще молодыми людьми), из-за которых артистка могла сорвать тот или иной ангажемент[401]. Карузо, сам не раз побывавший в ситуации, когда в прессе довольно бесцеремонно обсуждались его отношения с противоположным полом, в письмах пытался на примере Тетраццини внушить жене мысль, что газетная шумиха вокруг знаменитостей — это не более чем происки недоброжелателей…

Глава семнадцатая
БОЛЕЗНЬ

По возвращении в Нью-Йорк из турне Карузо чувствовал себя измученным. Во время поездки он простудился и никак не мог выздороветь. Но избегал разговоров о своем здоровье, и это очень тревожило Дороти.

Как обычно, в середине ноября «Метрополитен-опера» открывала сезон — на этот раз «Жидовкой». К этому моменту Карузо предстояло повторить партию и, ко всему прочему, переделать уйму дел, накопившихся во время его отсутствия. Он чувствовал себя все хуже и хуже, но тем не менее не хотел обращаться к докторам — уже не верил, что они способны избавить его от головных болей. Еще до гастрольной поездки кто-то из знакомых порекомендовал ему доктора Филипа Горовица, лечившего «нетрадиционными», как бы мы сейчас сказали, методами. Увы, этому человеку суждено было сыграть роковую роль в жизни великого тенора…

Доктор Горовиц сразу же не понравился Дороти. Она совершенно справедливо считала его шарлатаном. Вот что она писала о том, как Горовиц лечил ее мужа от головной боли: «Энрико ложился на металлический стол, а на живот ему накладывали цинковые пластинки, поверх которых помещались мешочки с песком. Через пластинки пропускался ток, мешочки подпрыгивали, и все это производило массаж. Предполагалось, что таким образом разрушается жир и головные боли должны уменьшиться. После этой процедуры Энрико переходил в другой кабинет, где проводилось обезвоживание. В результате такого сеанса он действительно терял несколько фунтов, но дома сразу же их набирал вновь, выпивая много воды. Головные боли от этого, конечно, не проходили… Я не смогла уговорить его не связываться с доктором Горовицем[402], и однажды, дождливым ноябрьским днем, он отправился к нему попробовать вылечить и простуду тем же самым способом»[403].

Несмотря на плохое самочувствие, на первых спектаклях нового сезона «Метрополитен-оперы» Карузо был в хорошей вокальной форме. «Жидовка» с Розой Понсель в главной роли, как обычно, прошла с огромным успехом. Выступив в драматической партии Элеазара, Карузо уже через три дня предстал перед публикой в комической роли Неморино в «Любовном напитке», а через неделю вновь выступил в трудной партии Самсона в опере К. Сен-Санса. Однако чувствовал он себя все хуже и хуже.

Радовала, конечно, домашняя жизнь. В свободное время он разбирал свои коллекции, с удовольствием возился с подрастающей Глорией. Приближалось Рождество, которому суждено было стать одним из самых мрачных дней в жизни Карузо.

Катастрофе, разразившейся в сочельник 1920 года, предшествовали два трагических эпизода. Как-то в начале декабря Энрико гулял с женой в Центральном парке и вдруг почувствовал сильный озноб. Дороти предложила вернуться домой, но Карузо решил отправиться к доктору Горовицу. Уговоры не помогли, и Горовиц вновь применил к Энрико свой ужасный, по словам его жены, метод. Вечером того же дня Карузо почувствовал тупую боль в левом боку. Начались приступы кашля, которые усиливались с каждым днем. Настроение у Карузо было ужасным. На следующей неделе, 8 декабря, он должен был петь с Эмми Дестинн и Джузеппе де Лукой в «Паяцах», и Дороти знала, что ее муж, соблюдая обязательства перед театром, не откажется от выступления. Она понимала, что нужно срочно что-то делать: обращаться к другим докторам, попытаться поставить диагноз. Но Карузо и слышать не желал ни о чем подобном.

«В день спектакля я заметила, что по его лицу иногда пробегала тень страдания, — вспоминала Дороти, — а уходя в театр, он сказал:

— Дора, будь вовремя и молись за меня.

Когда он вышел на сцену и посмотрел на меня усталыми глазами, я забеспокоилась. Я ненавидела все эти восхищенные лица, горевшие нетерпением, казавшиеся масками на фоне черного зала. Сердце мое сжалось, но все, что я могла сделать — это сидеть тихо и улыбаться. Он начал петь „Vesti la giubba“, я не отрываясь следила за его движениями и выражением лица. Он дошел до верхнего ля, и… звуковая линия прервалась.

Из ложи я видела, как он споткнулся и упал за кулисы, где его подхватил Дзирато. Занавес сразу же опустился. Я поспешила к нему, он уже пришел в сознание.

— У меня сильно заболел бок, — объяснил он, — возвращайся в ложу. Увидев тебя, все поймут, что со мной все в порядке»[404].

Карузо, как мог, успокаивал жену, но на самом деле он был в панике — ему показалось, что он потерял голос, как в свое время потерял голос прямо на сцене Хулио Гайярре в партии Надира из «Искателей жемчуга».

По требованию Энрико срочно был вызван доктор Горовиц, который успокоил тенора, сказав, что в происшедшем нет ничего страшного — это всего лишь небольшой приступ меж-реберной

невралгии. Он забинтовал бок Карузо и сказал, что тот может продолжать петь.

Дороти, скрывая волнение, вынуждена была вернуться в свою ложу. После перерыва спектакль был продолжен.

Спустя три дня, 11 декабря 1920 года, на сцене Бруклинской академии музыки во время представления оперы «Любовный напиток» разыгрался один из самых драматичных эпизодов в истории оперы. Карузо чувствовал себя сносно, беспокойство по поводу потери голоса у него прошло. Но кашель не проходил. Доктор Горовиц успокоил тенора, сказав, что тот в достаточно хорошей форме, чтобы выступать. Однако Дороти сильно беспокоилась: «Как обычно, перед спектаклем я зашла к нему в уборную. Он стоял около умывальника и полоскал горло. Вдруг он сказал:

— Посмотри.

Вода в тазу порозовела.

— Дорогой мой, — сказала я, — ты слишком усердно чистишь зубы.

Он еще раз набрал воду в рот и выплюнул ее. На этот раз вода была красной. Я велела Марио позвонить доктору и попросить его принести адреналин. Энрико продолжал молча полоскать горло. Окончив полоскание, он сказал мне:

— Дора, иди на свое место и не уходи, что бы ни случилось. Зрители будут следить за тобой. Не подавай повода для паники.

Я повиновалась, дрожа от страха, вспомнив, как он однажды сказал:

— Тенора иногда умирают на сцене от кровоизлияний.

Я сидела в первом ряду. Занавес поднялся с опозданием на четверть часа, из чего я заключила, что доктор все-таки приходил.

Энрико выбежал на небольшой деревенский мостик, смеясь и стараясь выглядеть как можно глупее и беззаботнее. На нем был рыжий парик, чесучовая блуза, коричневые штаны и полосатые чулки. Из кармана торчал большой красный платок, а в руке он держал небольшую корзинку. Публика горячо зааплодировала. Выйдя на авансцену, он начал петь. Закончив фразу, Энрико отвернулся и вынул платок. Я услышала, как он кашлянул, но, услышав реплику, спел свою фразу и отвернулся снова. Когда он опять повернулся лицом к залу, я увидела, что по его одежде течет кровь. В зале зашептались, но замолчали, когда он запел. Из-за кулис протянулась рука Дзирато с полотенцем. Энрико взял его, вытер губы и… продолжал петь. Скоро сцена вокруг него покрылась малиново-красными полотенцами. Наконец он закончил арию и ушел. Закончился акт, и занавес опустился.

Вне себя от ужаса я сидела, боясь пошевелиться. Долгое

время в театре было тихо, как в пустом доме. Затем, как по сигналу, начался шум. Слышались вопли и крики:

— Не разрешайте ему петь! Прекратите спектакль!

Кто-то дотронулся до моего плеча:

— Я судья Дайк, миссис Карузо. Позвольте мне проводить вас за кулисы.

Мы медленно шли по проходу, но, выйдя в коридор, я побежала в комнату Энрико.

Он лежал на диване. Выражение ужаса было на лицах всех, окружавших его. Доктор Горовиц объяснил, что лопнула небольшая вена у основания языка. Помощник управляющего „Метрополитен“ мистер Циглер уговаривал Энрико поехать домой.

Впервые в жизни он не протестовал и согласился с тем, что публике стоит разойтись. По дороге домой он не сказал ни слова, а сидел с закрытыми глазами, держа меня за руку. Когда мы подъехали к отелю, он пришел в себя. Со своей обычной силой убеждения он настоял на том, чтобы доктор и Дзирато поднялись к нам. Он отказался лечь в постель и сидел за столом, пока мы ужинали. Было рано для вечерней трапезы, и он не курил. Если бы не это, казалось бы, что это обычный ужин после спектакля. Через час он лег в постель и сразу же заснул. Я не могла уснуть.

Около трех часов ночи я услышала, как он сказал:

— Мне нужно больше воздуха.

Он встал и подошел к открытому окну. Посмотрев вниз, он попытался залезть на подоконник. Не могу понять, как я успела вовремя подбежать к нему. Обняв его руками, я стащила его на пол. Не сказав ни слова, он лег в кровать и снова уснул. Возможно, он бредил. Мы никогда не вспоминали об этом случае. На следующий день ему стало легче: он отказался остаться в постели…»[405]

Сложно понять, как мог довольно известный в Нью-Йорке врач так ошибиться в диагнозе и не забить тревогу, пока еще ситуация не стала фатальной. Доктор Горовиц настаивал, что у Карузо всего лишь межреберная невралгия, и по-прежнему уверял всех, что беспокоиться не о чем. В числе прочих сумел убедить и обычно скептически настроенного ко всему Джулио Гатти-Казаццу. Вне всякого сомнения, если бы директор «Метрополитен-оперы» понимал, насколько серьезно болен Карузо, он ни за что не позволил бы ему выступить на сцене. Однако, как ни странно, все поверили, что нет ничего серьезного, в том числе и сам Карузо. Тем более два дня спустя, 13 декабря, он блестяще выступил в «Силе судьбы» с Розой Понсель, Джузеппе Данизе и Хосе Мардонесом.

Однако здоровье Карузо ухудшалось с каждым днем. В то время как почти все окружающие осознавали опасность положения Карузо, его лечащий врач настаивал, что волноваться не стоит. Дороти нервничала: «Продолжались приготовления к Рождеству — Рождеству иллюзорному, потому что Энрико не мог скрыть своего состояния. Доктор все еще утверждал, что у него лишь „межреберная невралгия“ и, чтобы сильнее стянуть грудь, наложил на нее полоски липкого пластыря. Тринадцатого и шестнадцатого он пел в таком панцире.

21-го он должен был петь в „Любовном напитке“, но боль утром была столь сильной, что я послала за доктором Горовицем. Он посмеялся над нашими опасениями, сменил ленты панциря и снова промычал про „межреберную невралгию“. В течение дня неоднократно заходил Гатти, и около 16 часов мы все поняли, что Энрико вечером не сможет петь. Через три дня он почувствовал себя достаточно хорошо, чтобы петь в сочельник „Жидовку“»[406].

В сочельник Карузо почувствовал некоторое облегчение и решил все же выступить. Как считает его сын, возможно, именно Карузо впервые сказал фразу, ставшую впоследствии легендарной: «The show must go on! (представление должно быть продолжено)».

Родным он объяснил:

— У людей праздник, я просто обязан петь.

На последнем в жизни Карузо спектакле Дороти не присутствовала, но был Мимми. Шла «Жидовка» с Флоренс Истон, выступавшей в очередь с Розой Понсель. Энрико Карузо-младший рассказывает, как перед спектаклем он постучался в гримерную отца и услышал голос:

— Avanti! (входите!)

Когда Мимми зашел, он увидел там Марио и какого-то старика с крючковатым носом, длинной бородой и грустными глазами.

— Добрый вечер, сэр, — обратился Мимми к Марио. — А где папа?

Старик посмотрел на него и сказал:

— Я здесь, Мимми.

После чего повернулся к Марио и с довольной улыбкой сказал:

— У меня действительно, должно быть, неплохой грим, если меня не узнал мой собственный сын!

Только тогда Мимми заметил знакомую сигарету, которую старик держал в руке. Юноша почувствовал, что отец утомлен, но тот сказал, что с ним все в порядке. Мимми поцеловал, как обычно, отцу руку и пошел в зал.

Первые два действия прошли хорошо, хотя позднее Мимми узнал, что в антракте Карузо стонал от боли. В третьем акте плохое самочувствие тенора стало совершенно очевидным. Карузо с огромным трудом давалась каждая фраза. Обычно во время арии исполнительница партии Рашель сидела у ног Карузо-Элеазара и гладила его по руке. В этот раз Карузо попросил Флоренс Истон, чтобы она держала его руку как можно сильней — как только могла. Во время пения он впивался в руку артистки, которая была в панике, понимая, какую чудовищную боль испытывает ее великий партнер… На следующий день критики единодушно отметили, что исполнение Карузо было невероятным по экспрессии и трагизму.

В конце спектакля слезы текли по лицу Карузо, он едва держался на ногах. Тем не менее он вновь и вновь выходил на нескончаемые овации, которые ему устраивала публика. В полубессознательном состоянии, бледного и измученного, Карузо доставили домой.

Это был 607-й выход великого тенора в «Метрополитен-опере», и последний.

Двадцать четвертого декабря 1920 года оперная карьера Энрико Карузо завершилась.

Дороти запомнила этот день: «Хотя в течение суток перед спектаклем Энрико чувствовал только тупую боль в боку, мне не хотелось, чтобы он пел в сочельник. Гатти тоже был очень взволнован и пришел к нам как раз в тот момент, когда у нас находился доктор.

— Голос у него в порядке, — сказал он.

Это оказался единственный его спектакль в Нью-Йорке, на котором я не присутствовала, кроме тех, что я пропустила в связи с рождением Глории. Когда он ушел в театр, Энрикетта, Брунетта и я принялись сооружать в гостиной грандиозную „рождественскую панораму“. Электрические лампочки были развешены на камине так, чтобы освещать фигурки королей и пастухов с подарками в руках.

Я пригласила друзей Энрико к нам после спектакля на такой ужин, который всегда устраивался в этот день в Неаполе. Были угри, приготовленные пятью способами, горячий и холодный осьминог и всякого рода мелкая рыба, жареная и сушеная.

Мне не казалось особенно вкусным ни одно из этих блюд. Когда Энрико вернулся, я встретила его у двери. Глаза его смотрели бодро, но лицо было землистого цвета, как будто его кровь стала серой. Он был тронут „панорамой“, восхищен ужином и рад друзьям, но не веселился, как бывало, от всей души.

— Я думаю, будет лучше, если я возьму только чашку

бульона, — сказал он.

Доктор Горовиц тоже был у нас — единственный случай, когда он оказался полезен, так как вытащил рыбью кость у меня из горла. Когда все ушли, я спросила Энрико о спектакле.

— Все остались довольны, — ответил он, — но бок сильно болел.

Это оказался его последний спектакль, а я не была на нем, не слышала его…»[407]

Катастрофа неумолимо приближалась. В день самого радостного праздника в году произошло одно из самых трагических событий в недолгой супружеской жизни Энрико и Дороти. Утро начиналось довольно спокойно. Они собирались в театр — вручать рождественские подарки коллегам и работникам «Метрополитен-оперы» (Энрико по традиции вручал подарки в этот день практически всем — так, каждый хорист получал от него пять долларов). Карузо пошел в ванную комнату, а Дороти, читая длинный список, начала раскладывать подарки по коробочкам. Внезапно она услышала страшный крик, донесшийся из ванной. Вместе с Марио и Бруно Дзирато она кинулась туда. Увидев лежащего на полу Энрико, корчившегося от боли, они с трудом дотащили его до кровати и сразу же вызвали доктора, который немедленно ввел ему морфий. Однако это помогло лишь на короткое время. Энрико вскоре очнулся и начал стонать от страшной боли в груди и боку — так, что Дороти была вынуждена заткнуть уши пальцами. Срочно был вызван другой врач — доктор Эванс, который наконец-то поставил правильный диагноз: острый плеврит, который вот-вот перейдет в воспаление легких. После еще одной инъекции морфия Карузо заснул.

Рождественский праздник 1920 года ознаменовал последний, самый короткий этап его жизни. Отныне он стал пациентом, постоянно балансирующим между жизнью и смертью. Началась отчаянная борьба с недугом — война, растянувшаяся на семь месяцев и закончившаяся полнейшим поражением…

На следующий день в квартире Карузо собрался консилиум, включавший, помимо доктора Эванса и Френсиса Мерри, Самуэля Ламберта, специалиста по легочным болезням Антонио Стеллу и хирурга Джона Ф. Эрдмана. Все единодушно сошлись на диагнозе: острый плеврит, перешедший в бронхиальную пневмонию. По вине Филипа Горовица, который начиная с эпизода на спектакле «Самсон и Далила» ставил Карузо диагноз «межреберная невралгия», болезнь оказалась сильно запущенной. Между тем доктор, сыгравший роковую роль в судьбе Карузо, и не думал сдаваться — он по-прежнему считал себя «врачом Карузо», настаивал на своем и приходил в дом до тех пор, пока Дороти

самым решительным образом его не выпроводила. Позднее, правда, Филип Горовиц, чтобы как-то сохранить репутацию, утверждал, что ушел из группы врачей, лечивших Карузо, потому что получил травму, упав в Центральном парке с лошади.

Начиная с Рождества врачи безотлучно находились поблизости от Карузо. И, как вскоре выяснилось, не зря. Накануне Нового года великий тенор первый, но далеко не последний раз оказался на грани смерти. Дороти вместе с сиделкой были у постели Энрико, когда он начал задыхаться. Лицо его почернело. Кислородная подушка не помогала. По счастью, неподалеку оказался доктор Стелла. Он воткнул в спину Энрико иглу, откуда струей хлынул гной. Лицо Карузо приобрело обычную окраску, и он начал дышать.

Стало очевидно, что без операции тенор обречен. Посовещавшись, врачи обратились к известному хирургу Джону Эрдману, и вскоре гостиная апартаментов Карузо превратилась в операционную. Когда хирург сделал разрез на боку Энрико, жидкость вырвалась с такой силой, что забрызгала стену. Доктора откачали более пяти литров гноя, после чего между ребрами Энрико установили дренаж. Операция прошла успешно. Через два дня температура стала нормальной, а рана на какое-то время перестала беспокоить.

Врачи делали все возможное, чтобы побыстрее поставить Карузо на ноги. Но, увы, болезнь была крайне серьезной. Даже капелька гноя, оставшаяся в брюшине, могла спровоцировать новое воспаление, что вскоре и случилось. Последовал рецидив, едва не закончившийся трагедией. 8 февраля, в тот момент, когда всем казалось, что Энрико идет на поправку, у него вновь подскочила температура и к вечеру дошла до 40 градусов. Доктору Эрдману ничего не оставалось, как вновь взяться за хирургический нож. 12 февраля профессор вскрыл рану, внутри которой оказался загустевший гной. Удалить его можно было лишь с помощью более эффективного дренажа, а для этого следовало вырезать около десяти сантиметров ребра. Несмотря на то, что и на этот раз доктора провели операцию блестяще, Карузо впал в кому — не пришел в сознание после наркоза.

За состоянием здоровья Карузо следили во всем мире. Газеты публиковали ежедневные отчеты о его здоровье. Сотни людей приходили к отелю и, узнав новости, уходили в слезах. Его даже навестил итальянский посол в США. «Это был высокий стройный мужчина с красной гвоздикой в петлице, — вспоминала Дороти. — Не сказав ни слова, он поцеловал мою руку и долго смотрел на Энрико. Затем, наклонившись к его лицу, он сказал негромким, но твердым голосом:

— Карузо! Я пришел от имени твоей страны и твоего короля. Они хотят, чтобы ты жил.

Прошло несколько минут, и я услышала слабый голос:

— Дайте мне умереть на родине…

— Последний раз я слышал вас в Лиссабоне в „Кармен“, — сказал посол. Он вынул из петлицы гвоздику и вложил ее в руку Энрико.

— Не в „Кармен“. Это был „Сид“, — прошептал Энрико[408].

Он хотел поднести цветок к губам, но не смог. Глубоко вздохнув, он уснул уже нормальным естественным сном…»[409]

Наутро Карузо очнулся. 18 февраля Бруно Дзирато сделал заявление в прессе, что кризис миновал, однако внезапно Энрико стало хуже. Все запаниковали, решив, что Карузо умирает. Пригласили священника. Увидев его, Карузо рассердился:

— Что вы здесь делаете? Я не собираюсь умирать![410]

По просьбе Дороти из военного колледжа вызвали Мимми. Юноша немедленно приехал. Отца он застал совсем обессиленным. Первым делом Карузо сказал сыну:

— Я хочу умереть в Италии, на родине…

Как вспоминает Мимми, к отцу каждый день заходил Джулио Гатти-Казацца, и они подолгу разговаривали. Директор поддержал друга в его желании отправиться в Италию и выразил надежду, что тот вернется оттуда полностью поправившимся.

Болезнь Карузо вызвала огромный общественный резонанс. Родным тенора это создало множество дополнительных проблем.

«Во время болезни Энрико со всех концов мира приходили тысячи писем, — рассказывала Дороти. — Дети писали, что они молятся за него, католические священники и раввины обращались к прихожанам с призывами молиться за жизнь Энрико. Простые итальянцы предлагали древние способы лечения: массаж с луком и привешивание на шею засохших листьев салата. Присылали освященные четки и медали, священные картины и даже мощи святых. Я развесила все это на стене вокруг изображения Мадонны и, как только Энрико оказался вне опасности, написала всем письма, в которых благодарила за участие. Однажды, когда я писала в студии письма, открылась дверь и вошел какой-то человек. Он быстрыми шагами подошел ко мне и громко сказал:

— Я Иисус Христос. Я пришел, чтобы повидаться с Карузо.

— Сперва вы должны поговорить с его секретарем, — ответила я и послала за Дзирато.

Этот случай подсказал мне, что надо поставить у дверей человека…»[411]

Возможно, только сила воли и жажда жизни помогли Карузо пережить следующий, мучительный для него месяц…

Почувствовав себя лучше, он изменил цель своей поездки на родину:

— Я еду в Италию, чтобы поправиться!

Энрико любил повторять одну фразу:

— Если бы вы заглянули в мое сердце, то увидели бы единственное запечатленное в нем слово: «Неаполь»…

В период между 16 и 26 февраля к Карузо приходили коллеги по театру (кроме тех, которых всегда пропускали в любое время — это Паскуале Амато, Джеральдина Фаррар, лучший друг Карузо Антонио Скотти, Джулио Гатти-Казацца, Кэлвин Дж. Чайлд из компании «Виктор» — один из ближайших друзей Энрико на протяжении восемнадцати лет). Тенор всегда рад был видеть их, а его товарищи делали все, чтобы развеселить его и вселить надежду на благополучный исход.

В эти дни Карузо навестил и Титта Руффо, который позднее вспоминал: «В 1920 году я снова был приглашен на несколько выступлений в Чикагскую оперу и должен был еще проехать до Калифорнии, где у меня намечалось два концерта. Но прежде чем покинуть Нью-Йорк, я не преминул пойти в театр „Метрополитен-опера“, чтобы еще раз послушать Карузо в „Дочери кардинала“ в образе, так взволновавшем меня в прошедшем году. На этот раз я с огорчением констатировал, что голос великого артиста свидетельствует о каком-то недомогании. Не то чтобы сам голос казался утомленным, нет, но за ним точно скрывалось физическое страдание. У меня создалось впечатление, что Карузо может в любую минуту перестать петь и упасть в обморок на сцене. Я ушел из театра подавленный. Через некоторое время я узнал, что великий певец на самом деле заболел на сцене во время исполнения „Любовного напитка“ в Бруклинской академии музыки. Спектакли были отменены. Врачи определили у Карузо плеврит и заявили, что необходимо хирургическое вмешательство. Это известие болезненно отозвалось во всем мире, и особенно в Соединенных Штатах, где Карузо в полном смысле слова боготворили. Сразу, как только прошла операция, я написал ему ласковое письмо, поздравляя с миновавшей опасностью, и по возвращении из Калифорнии зашел навестить его в отель „Вандербильт“. Ушел я оттуда потрясенный. Что с ним стало после операции! Он был совершенно бессилен. Могучая грудная клетка, из которой неслись поразительные звуки его золотого голоса, превратилась в скелет.

По дороге в гостиницу, где я остановился, я с грустью вспоминал незабываемые вечера в Париже, Вене, Монтевидео, Буэнос-Айресе, когда я разделял с ним успех, утверждавший славу нашего искусства, славу нашей родины! Я предчувствовал,

что для короля певцов, для любимейшего моего друга, повторения этих вечеров больше не будет. Он дошел до конца пути — мог умереть в ближайшее время. Только чудо способно было бы возвратить ему его драгоценную жизнеспособность…»[412]

Среди посетителей был и Беньямино Джильи, первыми же выступлениями произведший в Нью-Йорке сенсацию. Именно ему Гатти-Казацца поручил заменять Карузо в некоторых партиях. Джильи вспоминал свой визит к больному: «Карузо продолжал бороться со смертью. Очень тяжело было нам, когда он, сознавая, что ему остается уже недолго жить, пригласил к себе — это было 26 февраля — всех своих коллег по театру, чтобы сказать прощальное слово. Мы стояли у его кровати, тщетно пытаясь казаться бодрыми, веселыми, но многие из его старых друзей — Лукреция Бори, Роза Понсель, Скотти, Де Лука, Дидур (роман дочери певца и Энрико резко ухудшил отношения баса и тенора, однако когда с Карузо случилось несчастье, Дидур на протяжении всей болезни был рядом с ним. — А. Б.), Ротье, Паскуале Амато — не в силах были сдержать слезы. Я знал его, конечно, совсем мало. Но и раньше после каждой из наших немногих встреч, и теперь, когда я видел, как он превозмогает страдания, я чувствовал себя обогащенным благородным пылом его необычайно богатой личности. В нем все было необыкновенно — не только голос…»[413]

Седьмого марта 1921 года Джильи дебютировал в «Метрополитен-опере» в заглавной партии оперы «Андре Шенье» — роли, в которой должен был выступить Карузо. Энрико не испытывал зависти к успеху Джильи. Более того, он направил ему телеграмму с самыми теплыми словами и поздравлениями. Тем не менее Карузо, конечно, было не по себе. Как вспоминает его сын, услышав об успехе Джильи, он раздраженно сказал:

— Мог бы подождать, пока я умру!..

Несмотря на то что в квартире Карузо буквально жили репортеры, состояние его здоровья старались скрыть от прессы. Так, в действительности тенор перенес шесть операций, а не три, как об этом сообщалось. Вторая была 9 февраля, третья 12-го, когда была удалена часть ребра. Доктор Прайчард, очевидец событий, позднее рассказывал:

— Когда мы вскрыли грудь Энрико, оттуда хлынул невероятно грязный и зловонный гной — я думаю, самый жуткий из тех, какие я когда-либо видел…[414]

Четвертая операция прошла 1 марта. Помимо этого потребовались еще две второстепенные операции 15 и 25 марта. Все, кроме самых первых двух, проводились под местным наркозом, так как врачи боялись за сердце тенора. Операции

были невероятно болезненными, Карузо перенес невыразимые страдания.

Весь мир продолжал следить, как Карузо борется со смертью. Вокруг отеля «Вандербильт», в котором жил тенор, улицы забросали соломой — чтобы приглушить стук копыт по мостовой. Таксистов и автомобилистов просили не сигналить в этом районе. Сотнями прибывали каждый день телеграммы — с самыми добрыми словами и предложениями помощи, подчас очень необычной. Врачи были вынуждены выпускать ежедневный бюллетень, в котором подробно описывалось состояние Карузо. Эти бюллетени перепечатывались прессой, иногда на первой полосе — в числе самых важных новостей дня.

Энрико сильно похудел. Рентген показывал, что его левое легкое было уплотнено. Ко всему прочему, у него начала неметь и заметно похудела правая рука. В пальцах он чувствовал покалывание, как в ногах, когда они затекают. Он почти никого не принимал и очень быстро уставал. Как-то Дороти вывезла его в кресле-каталке в сад на крыше, но это только расстроило Энрико. Он хотел во что бы то ни стало начать ходить самостоятельно. Опираясь на руку жены, он попробовал сделать несколько шагов. Не удивительно, что характер у него, и без того непростой, еще больше ухудшился. Карузо стал очень раздражительным и мог взорваться по любому поводу. Родственники прикладывали максимум усилий, чтобы не вызвать приступ гнева Энрико. Мимми вспоминает, что когда отец становился властным и начинал делать замечания — это было хорошим знаком, свидетельствовало о том, что ему лучше.

Четвертого марта 1921 года в Нью-Йорк приехал Джованни Карузо. Братья не виделись с лета 1919 года. Хотя Джованни получал подробную информацию о его здоровье, вид похудевшего, с кругами под глазами, с полупарализованной рукой брата его потряс. Как большинство неаполитанцев, он был очень эмоциональным человеком — сидел у кровати Энрико и рыдал, как ребенок. У него был очень непростой характер, но он с лихвой искупался безграничной любовью и преданностью брату. Как только врачи подтвердили, что Карузо сможет перенести путешествие, Джованни начал готовиться к отправке семьи в Неаполь. Сделав все необходимое, он вернулся на родину, чтобы организовать там встречу брата.

К удивлению врачей, Карузо поправлялся быстрее, чем ожидалось. Сперва он стал двигаться по квартире, потом выходить на улицу и даже посетил «Метрополитен-оперу». Все, кто видели его тогда, отметили, как сильно он изменился. Одно

плечо опустилось. Из-за того, что Энрико не мог стоять прямо, он казался ниже на несколько дюймов. Его лицо осунулось и постарело, движения стали медленными и осторожными, словно он боялся боли.

Восемнадцатого марта «Нью-Йорк таймс» сообщила, что Карузо намерен поехать в Италию. Дороти была не в восторге от этого плана, но понимала, что отговорить Карузо не удастся. Он отказывался слушать советы докторов и упорно считал, что только на родине сможет по-настоящему поправиться. Мимми умолял отца взять его с собой, но тот был категоричен — сын должен продолжить учебу. Карузо сказал, что в сентябре они смогут увидеться в Америке. Мимми пришлось возвратиться в свою военную школу. Перед отъездом он, как обычно, поцеловал руку отца.

Они не знали, что виделись в последний раз…

Простимся с Энрико Карузо-младшим и мы. Через год после кончины отца, в сентябре 1922 года Мимми женился на семнадцатилетней Элеоноре Канессе, дочери друга Карузо; в газетах писали, что «душа Энрико благословляет этот союз с небес»[415]. Но, по всей видимости, этого благословения оказалось недостаточно — брак оказался неудачным. Впоследствии младший сын великого певца был женат еще дважды. Он стал единственным из троих детей Карузо, кто в зрелом возрасте профессионально занимался вокалом (в Лос-Анджелесе), после чего выступал с концертами. У него был тот же тип голоса, что и у отца. Бруно Дзирато вспоминает, что в первые годы занятий пением Мимми очень хотел получить протекцию в мир оперы и в резкой форме потребовал поддержки у бывшего секретаря своего отца. Однако Дзирато не питал иллюзий в отношении того, что в вокальном плане было отпущено сыну его босса и друга. Он отказал и впоследствии не общался с Мимми долгие годы. В исполнении Энрико Карузо-младшего сохранилась сделанная в 1938 году запись баллады Герцога из «Риголетто», по которой можно судить, что сын великого тенора смог успешно перенять вокальную манеру отца, однако, увы, сам голосовой материал у него был весьма скромный.

После смерти отца Мимми отправился в Голливуд, где сперва снимался в эпизодических ролях, а позднее сыграл и главные роли — в двух малобюджетных испаноязычных кинофильмах: «Гадалка» (1934) и «Певец из Неаполя» (1935). После этого он решил-таки попробовать силы на вокальном поприще. В конце 1930-х годов он давал регулярные концерты в Калифорнии, а также совершил гастрольный тур по Кубе — без особого, впрочем, успеха. Публика, заинтригованная знаменитым именем, уходила

с концертов в недоумении. После Второй мировой войны Мимми забросил пение и ушел в бизнес, возглавлял до 1971 года отдел довольно крупной компании под именем Генри де Коста (сын Карузо всячески желал избежать постоянного нездорового интереса к своей семье; он хотел, чтобы все, чего он добился в жизни, было связано с его личными заслугами, а не с его родовым «брендом»), В последние годы жизни вместе с историком вокального искусства Эндрю Фаркашем Мимми работал над монографией об отце. Незадолго до смерти (Энрико Карузо-младший скончался в 1987 году в американском городе Джексонвилле в возрасте 82 лет) он успел поставить точку в книге, озаглавив ее «Энрико Карузо, мой отец и моя семья». По сути, это оказалась первая подлинная биография великого тенора — книга, о которой мечтали многие друзья певца и которую ни один из них при жизни так и не смог прочитать[416]. Труд Мимми вызвал огромный интерес. В частности, он произвел такое впечатление на канадскую писательницу Мэри ди Микеле, что та по ее мотивам написала роман «Влюбленный тенор» («Tenor of Love»), в котором попыталась проследить взаимоотношения Энрико Карузо с тремя женщинами, занявшими особое место в его жизни, — сестрами Джакетти и Дороти Парк Бенджамин.

Собираясь на родину, Карузо щедро отблагодарил всех, кто помогал ему выкарабкиваться из болезни, и перевел на счета лечивших его врачей огромные суммы. Неожиданный подарок получил даже доктор Горовиц, сыгравший в судьбе Энрико роковую роль: тенор решил купить драгоценности его жене на сумму 15 тысяч долларов. Никакая болезнь не могла лишить Карузо одной из его главных черт — широты души… В магазине, где Энрико с женой покупали подарок жене злополучного врача, разыгралась сцена, о которой Дороти впоследствии не могла вспоминать без слез: «В ювелирном магазине, пока он выбирал, что купить, я увидела маленькую платиновую цепочку, ценой в сто долларов, очень подходившую к часам, которые он привез мне из Гаваны. Я спросила его, не сможет ли он купить мне ее. Он подождал минуту, прежде чем ответить:

— Дора, дорогая. Ты знаешь, что я не пел целую зиму. У меня много расходов: я должен платить докторам…

— О, Рико! Мне совсем не нужна эта цепочка. Пожалуйста, не думай об этом.

Я сгорала от стыда, что оказалась такой безрассудной, когда он должен был оплачивать такие огромные счета. Я буквально ненавидела себя, пока ждала его в машине. Выйдя из магазина, Энрико предложил погулять полчаса. В парке он вынул из

кармана коробочку.

— Это подарок тебе, — сказал он.

— О! Маленькая платиновая цепочка!!!

Я открыла коробочку и вынула… бриллиантовую нить длиной более метра!

— Это я дарю тебе, потому что ты впервые попросила меня об этом, а это, — он подал мне вторую коробочку, — за то, что ты так ласково попросила…

В ней оказалось кольцо с превосходной черной жемчужиной.

Я взяла руку в желтой перчатке и прижала ее к своей щеке…»[417]

За день до отъезда в Италию Карузо пришлось пережить очередной стресс. Как ни пытались Дороти и все окружающие скрыть правду о том, что ему удалили часть ребра, совершенно случайно Карузо об этом узнал. Супруги заглянули к врачу, у которого находился рентгеновский аппарат, но того не оказалось дома, был лишь его молодой ассистент.

«Мы уже попрощались и уходили, когда тот остановил нас:

— Между прочим, мистер Карузо, ваше ребро уже выросло на полдюйма.

Мое сердце дрогнуло.

— Мое ребро?

Увы, предотвратить последующее было невозможно. Молодой врач принес снимки и показал их Энрико.

Дверь за нами закрылась.

Энрико пристально посмотрел на меня.

— Дора! У меня нет ребра!!!

Я взяла его за руку и повела к машине.

— Не вернуться ли нам домой? — сказал он. — У меня нет желания гулять сегодня…

По пути домой он молчал. Я тоже, потому что ничто не смогло бы его утешить.

Дома он сразу направился в студию, где Фучито упаковывал ноты.

— Не трудись, Фучито, — сказал он. — Я решил не брать с собой ноты.

Он медленно подошел к роялю и осторожно закрыл крышку…»[418]

Отъезд Карузо из Соединенных Штатов вылился в настоящий триумф. Охране с трудом удавалось сдерживать огромное количество людей, которые пришли проститься с любимым певцом. В «Нью-Йорк таймс» сообщалось, что стоимость билетов для Карузо и сопровождающих составила 35 тысяч долларов.

Вещи, которые Карузо брал с собой в Италию, включали семьдесят два предмета ручного багажа и сорок шесть коробок, ящиков и прочего — неплохой контраст по сравнению с тем бумажным мешком, в котором помещалось все имущество Энрико, когда он в начале карьеры ехал из Ливорно во Флоренцию!

Карузо отправлялся на корабле «Президент Вильсон». Как только он взошел на палубу, его немедленно окружили репортеры. Энрико хотел дать интервью стоя, но Дороти настояла, чтобы он сел в шезлонг. Когда его спросили, пробовал ли он петь с момента выздоровления, тенор взял и долго держал одну из своих «золотых» нот, приведя этим газетчиков в полный восторг. Он сказал журналистам, что быстро набирает вес и чувствует себя гораздо лучше. Настроение у всех было приподнятое. Казалось, что болезнь позади, что еще немного — и на афишах «Метрополитен-оперы» вновь появится милое американцам имя…

— До свидания, Америка, мой второй дом! — крикнул Энрико, наклонившись с борта корабля. — Я скоро вернусь и буду петь, петь и петь!..

В тот момент на это надеялись все. Но, может быть, больше других — сам Карузо…

Глава восемнадцатая
КОНЕЦ

На корабле Карузо считал часы до прибытия — так не терпелось ему поскорее ступить на родную землю. Он искренне верил, что только атмосфера его родного Неаполя может вернуть ему здоровье и былую вокальную форму. Что касается утраченного ребра — то он немного успокоился. Отдельные ноты, которые он пробовал взять, вселяли надежду, что все не так уж и плохо. Хорошее настроение омрачало лишь то, что очень нервничала Дороти — она не хотела покидать Нью-Йорк и больше доверяла опытным американским врачам, нежели «чудодейственному» воздуху отчизны мужа. На душе у нее было тревожно, и это передавалось Энрико. Он нервничал, ругал слуг. Во время плавания Карузо не мог не вспоминать юные годы, выступления в кафе, занятия с маэстро Верджине, когда тот пренебрежительно отзывался об Энрико и делал ставку на «чудо-тенора» Пунцо… И вот это несостоявшееся «чудо» — не более чем нерасторопный и нерадивый слуга того самого певца, чей голос маэстро уподоблял свисту ветра сквозь приоткрытое окно! Понимая, насколько обидно было бы Пунцо прибыть в родной город камердинером своего бывшего соученика, Карузо решил никому не говорить, что тот в Америке был его слугой. Более того, он купил ему в Неаполе дом и положил в банк деньги для его семьи.

Неаполь с нетерпением ждал своего знаменитого соотечественника. Но особенно радовался возвращению Энрико в Италию Фофо. «В мае 1921 года я приехал из Флоренции в Неаполь, — рассказывал он. — После долгой, почти роковой болезни мой дорогой отец возвращался домой из Америки. Мы не виделись с тех пор, как он покинул виллу „Беллосгуардо“ во время его летнего отпуска в августе 1919 года. Теперь мы должны были встретиться вновь.

Прибыв в Неаполь, я поселился неподалеку от залива в гостинице „Санта-Лючия“, где мы с папой до этого останавливались много раз. Я попросил выделить мне комнату на верхнем этаже с видом на море. С балкона был виден Неаполитанский залив с выделяющимися на горизонте островами Искиа и Прочида. Именно между этими двумя островами на следующее утро должен был показаться лайнер „Президент Вильсон“ с возвращающимся на родину моим отцом — всемирно известным тенором Энрико Карузо.

Удивительно, но выражение „всемирно известный тенор“ вызывало у меня двойственное чувство: с одной стороны, восхищение и гордость, так как я был первым из его детей, с другой — отвращение. Несложно понять причину первого, причиной же второго было то, что именно известность отца была, как мне казалось, повинной во всех сложностях моей жизни. Именно она так долго держала меня вдалеке от него.

Солнце еще только начинало освещать золотистым светом вершину Везувия, когда я спрыгнул с кровати, чтобы увидеть прибытие корабля, которое планировалось около одиннадцати часов. В десять я уже стоял на балконе, впившись взглядом в горизонт и ожидая увидеть струйку дыма, говорящую о приближении судна. И вот на горизонте показалась точка, которая все росла и росла. В назначенный час за мной заехал дядя Джованни, и мы вместе с ним быстро спустились на пирс.

Мы подошли, когда корабль пришвартовывался. На палубах было полно народу, многие махали шляпами и платками. У меня было отличное зрение, но даже напрягая глаза, я не мог увидеть во всей этой огромной толпе отца. Я замирал от счастья, предвкушая встречу, однако эта небольшая отсрочка зародила во мне чувство некоторого беспокойства.

Вскоре пирс превратился в сумасшедший дом. Люди плакали, кричали, звали по именам знакомых и родных, размахивали платками, ссорились и проклинали друг друга, вставали на цыпочки, пытаясь разглядеть своих близких…

Наконец был спущен трап для пассажиров первого класса. Пробиваясь сквозь море людских тел, сходящих на берег, мы с дядей Джованни смогли взобраться на борт. Стюард провел нас в апартаменты отца.

Хотя за годы войны, проведенные в траншеях, я насмотрелся всяческих ужасов, вид папы после тяжелой болезни потряс меня настолько, что у меня перехватило дыхание — правда, на одну только секунду, потому что мне не хотелось его расстраивать. И все же я разрыдался, когда мы заключили друг друга в объятия. По счастью, он принял мои слезы за выражение радости, хотя на самом деле они были сопереживанием боли и тех страданий, которые он перенес. Меня очень встревожили его потухший взгляд и пепельный цвет лица. Он выглядел как человек, находящийся на последней стадии болезни — полностью изменившимся.

После долгих объятий с отцом я поприветствовал Дороти и других сопровождающих. Дора, моя мачеха, была в высшей степени добра и заботлива. Еще до того, как мы встретились на вилле „Беллосгуардо“, она написала мне несколько писем, в

которых объявляла, что хотела бы стать нам с братом второй мамой. Затем я прошел к маленькой каюте, где играла моя младшая сестренка Глория — под бдительным присмотром шведской гувернантки, которая мне показалась чересчур грубой и очень не понравилась. Маленькое существо со светлыми волосами смотрелось буквально копией папы. Я тут же возжелал привлечь к себе этого изящного невинного ребенка, обнять, расцеловать, подержать на коленях. Но шведка посмотрела на меня, как на варвара, таким ледяным взглядом, что мой порыв моментально угас.

Когда собрали вещи, прошли обычные таможенные процедуры и прочие формальности, мы сошли на берег. К моему удивлению (и огорчению администрации), мы поехали не в „Санта-Лючию“, а в гостиницу „Везувий“, располагавшуюся по соседству.

…Прошел первый счастливый месяц. Воздух Неаполя вернул краски жизни лицу отца. С каждым днем я все больше привязывался к маленькой сестренке, которая росла на глазах, и я даже смог преодолеть странную враждебность по отношению к грубой гувернантке-шведке.

Разумеется, жизнь папы в это время была очень неспокойна. С утра до ночи его одолевали бесчисленные посетители, друзья, поклонники, просители, в общении с которыми проходил весь день. Отказа не было никому. Это мог быть баритон, певший с ним в Казерте, или импресарио, ангажировавший его в Салерно, или его коллеги по „Метрополитен-опере“, или репортеры, или кто-то из близких и очень дальних родственников. Приходили все, кроме докторов.

Доктора! Это слово пугало. При одном его упоминании настроение отца так портилось, что мы избегали его произносить! Однажды, когда мы были одни, папа рассказал мне о болезни, об операциях и показал мне шрамы на спине. Рана под лопаткой еще полностью не затянулась. Она была покрыта марлей, державшейся на пластыре. Картина, которую я увидел, до сих пор стоит перед глазами. Я едва сдерживал рыдания, комок подступил к моему горлу. Но отец настаивал на том, что он чувствует себя хорошо и в докторах не нуждается.

Шли дни. Однажды отец вызвал меня на семейный совет, состоявший из дяди Джованни и старого друга папы — брата покойного баритона Миссиано. Отец повернулся ко мне и сказал примерно следующее:

— Родольфо, тебе уже двадцать два года. Я смотрю теперь на перспективу дальнейшей жизни строго по-американски. Я бы хотел, чтобы мои дети освоили профессию — будь то искусство

или торговля. В Америке этим путем идут все — даже дети из очень богатых семей. Синьор Миссиано — директор большой фабрики по производству спагетти, и он готов тебя взять на работу с начальным окладом в 450 лир в месяц. К этому ты будешь получать от меня еще две тысячи лир и необходимую одежду. Я бы хотел, чтобы ты там поработал в течение двух или трех лет и изучил способы изготовления всех видов пасты. После этого мы вместе организуем товарищество, создадим большую фабрику и будем экспортировать пасту под названием „Энрико Карузо“.

Я был потрясен и растроган как самим предложением, так и верой отца в мои возможности. Со всем пылом я сказал ему, что согласен и сделаю все, что от меня потребуется…»[419]

Дороти и близкие друзья Карузо были обеспокоены суетой, которая заполняла его жизнь в Неаполе. Им хотелось, чтобы Энрико смог по-настоящему отдохнуть, поэтому решено было отправиться на месяц в Сорренто. Владелец гостиницы «Везувий» предложил Карузо арендовать там небольшую виллу, которая была переоборудована в отель, названный «Витториа». После месяца отдыха в отеле Карузо планировал отправиться на виллу «Беллосгуардо» в Синью.

Фофо начал работать на фабрике по производству пасты. Он снял комфортабельную комнату неподалеку от офиса и на субботу и воскресенье приезжал на пароме к отцу в Сорренто. «Я проводил с ним дивные выходные, не отходя от него ни на шаг, — рассказывал Родольфо Карузо. — Я помогал ему разбирать корреспонденцию и хорошо помню письмо из Манхэттенской оперы, в котором отцу предлагался один миллион лир (приблизительно 50 тысяч долларов) за то, чтобы он, после того как поправится, спел свой первый спектакль именно в Соединенных Штатах.

До сих пор вспоминаю улыбку отца, когда он попросил меня ответить, что очень польщен этим предложением, но не в состоянии его принять, так как связан моральными обязательствами с театром „Метрополитен-опера“.

Я отвечал и на многие другие письма. Три четверти их содержали просьбы о денежной помощи: одни просили вежливо, вторые грубо, третьи даже с угрозами, а некоторые содержали такие невероятные истории, что мы не могли не смеяться.

Тем не менее очень многие действительно получили от великодушного отца всё, или почти всё, что просили…»[420]

Со временем Карузо начал выходить в город. Самочувствие его улучшалось. Население относилось к нему с почестями, каких удостаивался разве что монарх. Все приветствовали его, детишки

дарили цветы. Каждое утро Энрико пил кофе и грел руку грязью, которую ему специально привозили из Аньяно. Он верил, что она его исцелит. Днем он ходил вместе с Дороти купаться. Энрико загорел, рубец на его спине сильно выделялся. Рана так и не затянулась. Образовался свищ, из которого сочился гной. Можно представить, как были бы шокированы американские врачи, если бы узнали, что Карузо купается в море с открытой раной…

Очень осторожно Карузо стал пробовать голос — сперва он пытался взять отдельные ноты, потом пропевать отдельные фразы из опер. К своей великой радости, он понял, что не утратил вокальную форму. Он пребывал в настоящей эйфории, так как теперь убедился, что ни болезнь, ни операции не повредили его инструмент, без которого он не представлял своей жизни. Как бы ни жаловался Карузо еще год назад на усталость, как ни говорил, что мечтает оставить сцену и жить мирной семейной жизнью, без пения его существование казалось ему бессмысленным. К своему голосу он относился как-то по-особому и называл его ласково «lo strumento» (инструмент). Мысль о его возможной утрате приводила Карузо к состоянию, близкому к панике. Он мог бы сказать, перефразируя Декарта:

— Я пою — следовательно, я существую!..

Следовательно, следующей задачей Карузо было доказать всем, что он еще «существует», то есть «поет». 6 июля тенора посетил генеральный директор «Метрополитен-оперы» Джулио Гатти-Казацца. Довольный тем, как идет выздоровление друга, он отправил в Нью-Йорк телеграмму о его здоровье, которая завершалась уверенным заявлением: «Вне всякого сомнения, в наступающем сезоне он будет петь…»

Директор попросил включить имя тенора в список певцов, которые будут выступать в грядущем сезоне. Вскоре после этого визита Карузо написал своему старому другу — издателю Марчиале Зиске: «Мое здоровье улучшается с каждым днем, и я надеюсь в течение нескольких недель окончательно поправиться».

Однако, по всей видимости, какие-то смутные предчувствия Карузо все-таки одолевали. Фофо вспоминал: «15 июля, все члены семьи и близкие друзья были приглашены на празднование именин отца[421]. Это был незабываемый день! Даже при том, что мои воспоминания несколько туманны, я очень хорошо помню папу — радостного, счастливого, с маленькой Глорией на руках. Но это длилось недолго, всего несколько минут, так как гувернантка была в шоке от суеты, создаваемой гостями, и увела девочку.

Отец великолепным голосом спел несколько фраз, что доставило ему самому невероятную радость, ибо еще недавно он

был крайне удручен мыслью, что голос после операции может не восстановиться. Он чувствовал ответственность перед публикой и прессой за свою славу, свое искусство. Если в какой-либо газете он встречал хотя бы намек на его вокальные проблемы, у него портилось настроение на несколько дней. В тот день, когда мы остались одни, он сказал мне:

— Вот увидишь, завтра все газеты напишут, что я пел полным звуком, и это пресечет все слухи, которые ходили в последнее время о моем голосе…

Когда на следующее утро я расставался с папой, у меня возникло необъяснимое дурное предчувствие. Марио, который тогда был с нами, рассказывал позднее, что пока я шел к суденышку, на котором должен был вернуться в Неаполь, отец, свесившись с балюстрады, долго смотрел мне вслед — до тех пор, пока лодка не исчезла за горизонтом. Может, он тоже что-то предчувствовал?

На лодке я сидел, согнувшись, в состоянии непонятной депрессии. Я смотрел, как мыс Сорренто исчезал в утреннем тумане. Белый силуэт виллы становился все меньше и меньше. Я не думал тогда, что отец в это время провожал меня взглядом…»[422]

Несмотря на предчувствия, Карузо верил, что сможет не только одолеть болезнь, но и вернуться на сцену. 17 июля он писал своему аккомпаниатору и другу Сальваторе Фучито: «Я чувствую себя хорошо — благодаря солнцу и морским ваннам. Ко мне вернулся голос, и я надеюсь, что буду петь еще не один год»[423].

До середины июля Карузо и Дороти наслаждались спокойной жизнью. Но она была нарушена, когда приехала целая компания друзей из Нью-Йорка, объявившая, что намерена провести в Сорренто несколько недель. Друзья не очень хорошо представляли, в каком еще тяжелом положении находился Энрико. Они бесцеремонно нарушали его режим, брали тенора в длительные прогулки, устраивали шумные обеды на террасе. Дороти, естественно, это не нравилось. Она не знала, что предпринять, чтобы утихомирить безмерный энтузиазм нежданных гостей. Иногда она жаловалась на плохое самочувствие, на усталость — и это хоть как-то сподвигло Карузо отказываться от очередных предложений активно отдыхать с приятелями.

К большому огорчению Дороти, Карузо все-таки предпринял утомительное путешествие из Сорренто в Помпеи (в этом путешествии группу сопровождал известный итальянский журналист и историк Неаполя Адольфо Нарчизо. — А. Б.). По

пути, как обычно при посещении этих мест, Карузо посетил церковь и поблагодарил Мадонну за чудесное выздоровление. Стояла сильная духота. Еще не доезжая до развалин города, Энрико почувствовал себя плохо и пришел в крайне раздраженное состояние. Было ясно, что его жена была права — подобного рода путешествия совершать еще было рано…

Восемнадцатого июля 1921 года в Помпеях произошла последняя в жизни Карузо встреча с особой царских кровей — с наследным принцем Хирохито, через пять лет после описанных событий ставшим императором Японии. Вечером 19 июля Карузо принял репортера «Чикаго трибюн». Интервью, которое он дал, оказалось последним в его жизни. Энрико всячески заверял журналиста, что чувствует себя хорошо, что кризис миновал и болезнь побеждена. Когда репортер спросил, правда ли, что Карузо курит, Энрико живо прореагировал:

— Конечно курю! Вы что, думаете, я болен?

В конце интервью Карузо еще раз сказал, что его голос в очень хорошей форме и он планирует вскоре вернуться на сцену, а также, что его мышцы обретают былую силу. Однако наблюдательный журналист со своей стороны отметил: «Прогулка все же давалась тенору не очень-то легко. Карузо выглядит как человек, который поправляется после тяжелой болезни. Он еще не восстановился полностью, но его характер и сила воли не оставляют сомнений, что он победит любой недуг…»

В интервью Карузо рассказывал о своем распорядке дня, подчеркивая, что он ведет вполне нормальную жизнь.

— Доктор? У меня нет никаких докторов. Я сам забочусь о себе. Точнее, заботится госпожа Карузо. Или мой камердинер.

Все же Энрико вынужден был признать, что у него ослабела диафрагма и он ждет, когда заживут раны, чтобы петь, не испытывая при этом боли.

— Но с каждым днем силы возвращаются ко мне. Тем более необходим как минимум год, чтобы полностью оправиться после плеврита. Когда раны заживут и силы полностью вернутся ко мне, я вновь буду петь. Мой голос и мое горло — как обычно, в полном порядке…

В этом же интервью Карузо поведал о поворотном моменте в течении болезни.

— Однажды ночью мне приснилось, что я умер и погребен. Я видел со стороны свой барельеф на вершине надгробной плиты. Я чувствовал себя очень спокойно и умиротворенно. Больше не было страданий… В сознание меня привел гудок автомобиля. Очнувшись, я увидел обеспокоенное лицо Дороти. И тогда я сказал ей: «Теперь, можно сказать, у меня есть опыт загробного

существования. Я думаю, пока мне его должно хватить». И с этого момента я резко пошел на поправку. Очень неплохо, оказывается, быть мертвым. Но куда лучше быть живым!

Карузо действительно чувствовал себя все лучше и лучше, и это вселило в него уверенность, что он уже здоров. И он вел себя соответствующим образом, как в обычной жизни. К тому же ему не хотелось демонстрировать слабость перед молодой женой. Но его богатырский когда-то организм теперь уже не мог справляться с нагрузками прежних лет. Во время следующей встречи с отцом Фофо был неприятно поражен: «Когда я вернулся в Сорренто неделю спустя, то застал папу очень утомленным. Мне рассказали, что на прошедшей неделе он ездил на экскурсию на Капри, а через пару дней ходил с Дороти и Амедео Канессой и другими друзьями в Помпеи — поблагодарить Мадонну за счастливое выздоровление. Они побывали на раскопках, после чего он отправился к нотариусу в Кастелламмаре, однако с какой целью — никто никогда так и не узнал. Позже на сей счет было выдвинуто немало догадок, но без какого-либо видимого результата[424].

В воскресенье днем мы немного повздорили с отцом, так как он хотел, чтобы я отдыхал, плавал и развлекался с другими молодыми людьми. Дороти, игравшая в теннис, была всего на несколько лет старше меня, и отец удивлялся тому, что я настаивал на том, чтобы остаться с ним, и категорически отказывался от развлечений, больше подходящих моему возрасту. Так как я был очень подвижным и очень любил спортивные состязания, его изумление можно было понять. Но на тот момент я был достаточно взрослым, моя привязанность к отцу становилась сильнее и сильнее, так как я видел, насколько он изможден и как ему тяжело.

Когда мы приступили к разбору корреспонденции, я, как обычно, сел за стол, а папа прилег на кровати. Казалось, он чувствует себя неловко, но не желает показать этого. Поглядывая на него искоса, я заметил у него на лбу жемчужины пота. Хотя в конце июля стояла сильная жара, мне это показалось подозрительным. Я прекратил писать, подошел к его кровати и, будто лаская, вытер платком его лоб, который был очень горячим. Ничего не сказав, лишь извинившись, я сослался на то, что хотел принести стакан воды, и выбежал из комнаты, чтобы поговорить с Дорой. Она очень расстроилась и вошла в его комнату, несмотря на все протесты отца. Мы измерили его температуру. Она оказалась очень высокой. Отца лихорадило.

С этого момента наша жизнь стала крайне беспокойной. Отец

категорически настаивал на том, чтобы вызвать его старого друга, доктора Ниолу, брата его первой учительницы музыки — врача, лечившего еще его мать и принимавшего почти все ее роды. Старик жил в Неаполе. Потребовался целый день, чтобы за ним съездить и вернуться в Сорренто. Как только доктор осмотрел отца, он тут же снял с себя всякую ответственность и позвонил нескольким известным профессорам Неаполя, чтобы те срочно приехали для консультации. Таким образом, был потерян еще один день…»[425]

По всей видимости, образ жизни, который навязали Карузо друзья, чувство, что самое худшее позади, — все это роковым образом отразилось на состоянии его здоровья. Болезнь была очень серьезной и, в принципе, вряд ли на тот момент излечимой. Чтобы ненадолго продлить жизнь, Карузо нужно было стать другим человеком. Быть под постоянным наблюдением врачей, отказаться от посетителей, прогулок и пения; соблюдать жесточайшие гигиенические нормы и следить, чтобы окружающие их также соблюдали (по словам Дороти, доктор Ниола залез в открытую рану Карузо пальцем, даже не вымыв предварительно руки). Однако этому мешали «широкий», но при этом авторитарный характер Энрико и, в какой-то степени, его простонародная вера в чудо… Родные Карузо довольно быстро осознали, что ситуация приобретает опасный оборот, и забили тревогу, но, увы, было поздно… Фофо вспоминал: «Само собой разумеется, на работу я не поехал. Когда прибыли светила медицинской науки, они долго осматривали отца, толпились, но так и не могли принять решения. В конце концов, они посоветовали нам обратиться к известным докторам — братьям Бастианелли в Риме.

Я пришел в полное отчаяние. Отца все сильнее лихорадило, было видно, как он страдал. Прочитав в газетах о том, что состояние папы ухудшилось, в Сорренто к постели Карузо примчался дядя Джованни, а с ним и другие родственники и друзья. Последние, несмотря на их искреннюю заботу и преданность отцу, создавали уйму неприятностей. Они внесли в жизнь излишнюю суету и беспорядок. И Дора, и я были слишком молоды и неопытны, и в том сумасшедшем доме никто не знал, что нужно делать в подобной ситуации…

…Братья Бастианелли нашли самолет и вылетели довольно оперативно (позвольте при этом вам напомнить, что это был 1921 год. И от Неаполя до Сорренто добираться было дольше, чем лететь от Рима до Неаполя).

Когда я их увидел, во мне проснулась надежда на возможность папиного выздоровления. Профессора Бастианелли

проконсультировались с другими врачами и осмотрели отца, которого, казалось, все больше раздражал этот наплыв докторов. После долгой экспертизы Бастианелли вынесли вердикт:

— Ему нужна срочная операция. Вы должны доставить его в нашу римскую клинику.

Они явно жалели нас и не хотели говорить правду, милосердно даровав нам последнюю надежду. Вероятно, они понимали, что отец никогда уже не попадет в Рим…»[426]

Ночью у Энрико начался бред. Он все время бормотал:

— Соль, перец… Перец, соль…

Утром Карузо пришел в себя. Он был совершенно обессилен и уже не мог спорить с докторами. Теперь и он должен был признать, что нуждается в немедленном медицинском вмешательстве. Экспертиза и поддержка наиболее авторитетных докторов Италии дали ему надежду на выздоровление. Он даже не подозревал, что его жизнь находится в опасности, и рассматривал свое состояние как очередное временное ухудшение, которое можно преодолеть еще одной операцией. 29 июля 1921 года он писал Зиске: «У меня, конечно, все еще не закончился мерзкий период выздоровления, так как я чувствую острые боли почти каждое мгновение, и это очень беспокоит меня. Утром меня посетили доктора Бастианелли из Рима и, чтобы точнее поставить диагноз, они пригласили меня к себе в Рим, чтобы там сделать рентген и тем самым получить последнее подтверждение их предположений. В среду, 3 августа я буду в Риме. Болезнь, однако, совсем не влияет на мой голос. Всего несколько дней назад, к удивлению всех присутствующих, я спел романс из „Марты“. Бастианелли уверяют меня, что через четыре или пять месяцев я смогу возобновить работу…»[427]

Письмо было напечатано Фофо, но подпись, исполненная, как было очевидно, неуверенной и дрожащей рукой, должна была о многом сказать Зиске. Она не имела ни малейшего сходства с теми четкими, округлыми буквами, которые отличали почерк Карузо, когда он еще был здоров — даже по сравнению с его письмом от 17 июля. Потеря контроля над правой рукой, растущая слабость, постоянная сильная боль — все это трагическим образом отразилось в судорожных угловатых линиях.

Карузо использовал любую возможность подчеркнуть, что голос его не пострадал от болезни. Тем не менее с каждым часом он чувствовал себя все хуже и к моменту, когда он диктовал письмо, скорее всего, уже понимал серьезность своего положения. Всё же если он и предполагал, что может умереть, то разве что во время или после операции в Риме.

Он пригласил к себе в комнату брата Джованни и долго беседовал с ним об управлении хозяйством, отдавая распоряжения, которые, как оказалось, стали последними. Джованни, как вспоминает Фофо, держался при Энрико молодцом. В его присутствии он не выказывал ни малейших признаков отчаяния и оставался, как солдат на посту, энергичным и распорядительным, занимаясь подготовкой поездки семьи в Рим.

Несмотря на очень плохое самочувствие, Карузо до конца — с помощью Дороти или Фофо — отвечал на письма и помогал всем, кому мог. Как сообщала спустя несколько дней газета «Il Mattino», уже едва держась на ногах от воспалительных процессов, протекавших в его могучем когда-то организме, Энрико приобрел на немалую сумму лотерейные билеты — в помощь детям, оставшимся сиротами после войны[428].

Тридцать первого июля он надиктовал свое последнее в жизни письмо — либреттисту Сильвестри:

«Уважаемый синьор Сильвестри!

Ваше любезное послание всколыхнуло множество воспоминаний в моей памяти и пришло как раз в тот момент, когда я собираюсь покинуть Сорренто и отправиться на Север. Я благодарен Вам за Вашу любезность и сожалею, что не могу иметь удовольствия лично пожать Вам руку. Мое выздоровление имеет взлеты и падения, но я надеюсь, что через несколько месяцев полностью поправлюсь.

С самыми сердечными приветствиями, преданный Вам, Энрико Карузо»[429].

Письмо было написано спустя два дня после визита Бастианелли и на следующий день после ужасной лихорадки, продолжавшейся всю ночь.

Дороти решила больше не медлить. Она попросила Джованни забронировать на следующую ночь номер в гостинице «Везувий» в Неаполе и заказать частный поезд, чтобы срочно доставить Энрико в Рим. Об этих роковых днях вспоминает Фофо: «Начались лихорадочные приготовления к поездке. Через полдня мы уже были готовы отбыть.

В этой ужасной ситуации отец оставался спокойным. Его главной заботой было вести себя так, чтобы в прессу могла попасть о нем информация как о человеке, находящемся на пути к выздоровлению.

Фактически — и я сейчас не понимаю, почему это ему позволили — он настоял на том, чтобы отплыть на пароме утром следующего дня, хотя мы, возможно, смогли бы намного быстрее доставить его в Неаполь в санитарном катере и тут же посадить

на поезд, идущий в Рим.

Он поднялся ранним утром, все еще с тяжелой лихорадкой, и оделся в спортивный костюм. В течение всего плавания, которое заняло около двух часов, он сидел на деревянной скамье прогулочной палубы парома. В хорошем расположении духа он обменивался шутками с многочисленными туристами, которые окружили его плотным кольцом. Казалось, здесь были все нации.

Никто из них даже не мог представить всю опасность положения отца. Ни мой угрюмый вид, ни раздраженное лицо Доры, ни ворчание дяди Джованни не могли отогнать этих назойливых поклонников. Отец улыбался, хотя говорить ему было все труднее. Меня же больше всего беспокоил цвет его кожи, которая на глазах становилась все более и более серой.

Наконец мы прибыли в Неаполь и немедленно направились в гостиницу „Везувий“. Мы должны были остановиться там, потому что отец устал, и нужно было дать ему отдохнуть перед поездкой в Рим. Целый день приходили доктора и родственники…»[430]

События следующего дня восстанавливает Дороти: «Энрико лег спать с температурой 40 градусов, но утром я нашла его сидящим в постели. Он попросил привести Глорию, немного поиграл с нею, поцеловал и отпустил. Это было 1 августа, когда в Неаполе очень мало людей.

— Я опущу шторы, и ты, может быть, уснешь, — сказала я, как вдруг Энрико испуганно посмотрел на меня и вскрикнул.

Марио сразу же побежал искать врача. Все было, как в рождественские дни. Энрико вскрикивал при каждом вздохе. На этот раз эфира не оказалось и я могла помочь ему только тем, что вытирала его вспотевшее измученное лицо.

Вернулся Марио и сказал, что все посыльные отправлены за врачами, но большинство медиков уехали на лето за город. Испуганный хозяин отеля пришел сказать, что он велел известить все больницы и что кто-нибудь из врачей обязательно придет. Но… никто не приходил.

Спустя час Энрико стонал, как измученный зверь — его голос потерял человеческое звучание, а стоны превратились в протяжный вой.

Прошло два часа, но врачей все не было. Я умоляла Джованни привести зубного врача, ветеринара или медсестру — любого, кто мог бы ввести морфий. Невероятно, но в таком большом городе, как Неаполь, где все преклонялись перед Карузо, ни одна душа не могла ему помочь в столь отчаянном положении. Энрико мучился уже четыре часа, когда пришел первый врач… и тот без морфия!

Когда он вернулся с морфием, его руки так дрожали, что он

не мог сделать укол. Мне пришлось взять у него шприц. Через десять минут Энрико перестал стонать и погрузился в забытье. После этого, один за другим, приехали еще шесть врачей. Они осмотрели Энрико и собрались в салоне, чтобы обсудить положение. Через час они позвали меня и сказали, что собираются удалить почку в тот же вечер, но боятся давать наркоз. Они сказали, что если делать операцию, он будет мучиться от болей в течение двух недель, но в конце этого срока на спасение появится один шанс из тысячи, а если операции не делать, он не доживет до утра.

Я должна была принять решение и обратилась к брату Энрико:

— Джованни, что делать?

Джованни держал в руках платок и плакал. Он не сказал ничего, а опустил голову и зарыдал.

— Его спасли в Америке. Почему вы не можете этого сделать?

Врачи покачали головами и ждали ответа. В конце концов, я сказала:

— Делайте то, что вы считаете необходимым. Но прежде чем удалить почку, сделайте разрез под рубцом. Вы найдете там абсцесс размером с грецкий орех. Вскройте его и вставьте дренаж, через сутки он будет вне опасности. Я беру ответственность на себя. Если вы не обнаружите абсцесса, удаляйте почку.

Они обсуждали мое предложение еще час, а потом сказали, что оперировать вообще бесполезно. Я умоляла их сделать операцию, но они не слушали меня. Они отказались сделать даже переливание крови. Согласились только с тем, что нужно дать кислород.

Каждой своей клеткой я трепетала за его жизнь, как это было в ту долгую ночь в Нью-Йорке. Я стояла около него на коленях…»[431]

Вечером того же дня Энрико пришел в сознание. Теперь он уже не мог не понимать, что находится между жизнью и смертью. Родольфо Карузо рассказывает: «Тем временем лихорадка отца продолжала усиливаться. У папы с дядей Джованни состоялся конфиденциальный разговор, и когда он закончился, дядя попросил меня помочь найти кислородную подушку. Услышав это, я почувствовал, как у меня защемило сердце, но мой оптимизм не позволял мне сдаваться. Я не паниковал и не воспринимал ситуацию как неизбежную катастрофу. Пока мы ехали, Джованни рассказал мне, о чем отец говорил ему накануне в Сорренто:

— Джованни, завтра я еду в Рим. Мне будут делать операцию, но я не знаю, что из этого всего выйдет. Но прежде чем я уеду, я

положу в Неаполитанском банке по миллиону лир для каждого из вас: для тебя, Родольфо, Мимми, так чтобы вы имели поддержку, если операция закончится неудачно. У Дороти уже есть сейф в банке, где она хранит драгоценности, а вы ничего не имеете. Я думаю, мои наследники не будут возражать. Но это я делаю, дабы не сглазить ситуацию.

Нужно помнить при этом, что отец был простодушно-суеверен. Мой дядя попробовал возразить, но мнение отца было окончательным.

Когда мы вернулись с кислородной подушкой, в номере царил неописуемый беспорядок. Отца продолжало лихорадить, но он сохранял феноменальную ясность рассудка и ни на минуту не терял контроля над мыслями. Он так обильно потел, что его приходилось перемещать с одной кровати на другую каждые полчаса, чтобы заменить совершенно мокрые простыни на сухие. Его мучила жажда, и он постоянно пил минеральную воду.

— Я чувствую себя совсем больным. На этот раз мне будет трудно ехать, — сказал он.

Наступил вечер, но я не хотел уходить из комнаты отца. Марио и я провели ночь, перенося отца с кровати на кровать. В промежутках мы по очереди немного отдыхали. Дороти не оставляли друзья, всячески пытаясь ее утешить.

Около пяти утра я почувствовал странный аромат — какой-то запах распада или разложения. Амедео Канесса, старый друг семьи, осторожно прикоснулся ко мне и попросил выйти из комнаты, куда в этот момент входил монсеньор Тонелла. Он был большим другом отца и, как я узнал впоследствии, причастил умирающего и отпустил ему грехи.

Пока у постели отца был священник, я стоял в соседней комнате в каком-то оцепенении — как от полного истощения, так и от невыносимых терзаний. До самого последнего момента я надеялся, что Бог сотворит чудо. Мне казалось просто невозможным, что мой отец — такой хороший человек, столь дорогой для меня, такой скромный, спонтанно щедрый и благородный, — мог быть в смертельной опасности…

В момент, когда я был уже в полубессознательном состоянии, все еще питая надежды, я услышал сдавленный крик Доры:

— Рико! Рико!!

Я мгновенно понял, что произошла катастрофа.

Вырвавшись от пытавшихся меня удержать, я вбежал в комнату — и как раз вовремя, чтобы увидеть, как папа закрыл в последний раз глаза…

Я чувствовал себя так, словно меня ударили обухом по голове. Я ничего больше не понимал. Помню только, что Дору и

меня силой уволакивали из комнаты. Я цеплялся за спинку кровати, Дора кричала, как сумасшедшая, после чего упала в обморок…»[432]

Энрико Карузо скончался в 9 часов 07 минут 2 августа 1921 года в номере неаполитанской гостиницы «Везувий» в возрасте сорока восьми лет. О последних минутах его жизни рассказывает Дороти: «Я услышала, как стенные часы пробили девять. Энрико открыл глаза и посмотрел на меня.

— Дора… я… хочу… пить…

Он закашлялся.

— Дора… они… снова… будут делать мне больно?..

Он начал задыхаться.

— Рико, родной. Не бойся. Все будет хорошо.

— Дора… я… не могу… вздохнуть…

Я увидела, как закрылись его глаза и упала рука. Закрыв лицо руками, я подумала: „Наконец-то ему хорошо“. Мне хотелось выйти на воздух, но я знала, что меня никто не поймет. Откуда-то неслись звуки рыданий. Бормоча молитвы, вошли две монашки. Я поднялась и вышла, боясь оглянуться назад…»[433]

Книга Дороти «Энрико Карузо: его жизнь и смерть», ставшая «канонической» для последующих биографов, была опубликована в США в 1945 году, то есть спустя более двадцати лет после смерти тенора. Но о последних минутах жизни мужа Дороти рассказывала до этого дважды. Впервые — в интервью газете «Нью-Йорк таймс» 5 августа 1921 года. В нем она говорила, что последние слова Карузо были: «Дай мне уснуть…» После чего, продолжает Дороти, Карузо заснул и больше не просыпался.

Спустя семь лет, в первой книге воспоминаний о муже «На крыльях песни» («Wings of Song», 1928), Дороти передает последние слова мужа уже иначе: «Дора! Не дай мне умереть!.. Дора… До-ра… До… ра!..»[434]

Не стоит удивляться этим разночтениям. В те страшные минуты Дороти переживала катастрофу и, разумеется, не вполне адекватно воспринимала происходившее. Спустя два десятка лет, когда переживания для нее уже не были в такой степени травматичными, она смогла более рационально подойти к ужасному эпизоду и описать его с потрясающей художественной достоверностью. Ко всему прочему, смерть мужа внесла разлад в отношения итальянских и американских родственников Карузо, длившийся многие годы. Огромное состояние Энрико стало предметом ожесточенного дележа, и Дороти в этой ситуации необходимо было отстаивать интересы и свои, и Глории. Поэтому в ее книге немало «концептуальных» моментов, которые должны были подтверждать, что именно Америка и американская семья

были для Карузо главными жизненными ценностями. Все, что было связано у мужа с Италией, по мнению Дороти, вносило деструктивное начало в его жизнь и, более того, стало причиной его смерти. Она возложила вину за преждевременную кончину мужа на итальянских докторов: «Прошло несколько дней, пока я узнала, отчего умер Энрико. Причина заключалась не в воспалении почки, а в перитоните, развившемся от прорыва в брюшную полость абсцесса, находившегося там, где я предполагала. Операция, на которой я настаивала, могла спасти его.

Было бесполезно предъявлять претензии Бастианелли. Врачи могут ошибаться. Что же касается неаполитанских врачей, то их невежество и высокое положение больного ввергли их в такой страх, что они не осмелились взять на себя ответственность за последствия операции…»[435]

В Италии же, однако, считали, что Энрико недолечили именно американские врачи. Так, Пуччини писал американке Сибилл Селлигман, после того как ее исцелил итальянский врач: «Бедный Карузо! Какая трагическая судьба! Я чувствую себя ужасно несчастным — можно сказать, итальянский доктор вылечил Вас, а американские доктора убили Карузо!»[436]

В наши дни врач-пульмонолог Мария Королёва изучила историю болезни Карузо, восстановила характер его болезни и выявила причину смерти. Вывод, сделанный в результате исследования, малоутешителен. По всей видимости, у Энрико практически не было шансов на выздоровление. После того как ему удаляли гной из плевральной полости, наступало временное облегчение. Снижалась температура, улучшалось общее самочувствие. Вслед за этим необходимо было соблюдать строжайший режим, а излишняя подвижность и пение приводили к тому, что область поражения постоянно «травмировалась» — и все повторялось. В подобных ситуациях часто образуются затеки гноя — иначе говоря, при пункции выходит не все содержимое, и через какое-то время инфекционный процесс разгорается с новой силой. Ко всему прочему, у Карузо образовался свищ — ход через диафрагму в брюшную полость. Свищи сами по себе закрываются крайне редко, избавиться от них можно только хирургическим путем. Если не сделать операции, остановить инфекционный процесс невозможно. Лечение такого больного было бы непростым и в наши дни, однако современные методы лечения, такие как системная антибиотикотерапия, введение антибиотиков в полость плевры, дезинтоксикация, применение обезболивающих и противовоспалительных препаратов и других видов симптоматической терапии и методов реабилитации, безусловно,

дали бы надежду не только на выздоровление, но и на возвращение Карузо на сцену. В 1921 году единственным шансом на спасение могла стать обширная хирургическая операция, но, к несчастью, общее состояние Карузо и наступившие осложнения (сердечная недостаточность) не позволили испробовать эту последнюю возможность. Организм Энрико был крайне истощен. Операция в Риме вряд ли спасла бы его, но не исключено, что на какое-то время его жизнь она могла бы продлить…

Таким образом, ясно, что не стоит обвинять ни американских врачей, ни итальянских — они сделали все, что было в их силах. Можно лишь с уверенностью сказать, что из всех лечивших Энрико виновен лишь доктор Горовиц, изначально поставивший ошибочный диагноз и долгое время продолжавший настаивать на «межреберной невралгии». Время, когда еще можно было не дать болезни развиться, было упущено…

Через несколько часов после смерти Карузо скульптор Филиппо Чифарьелло, сделавший два его бюста десятилетием раньше, снял с лица покойного посмертную маску и слепки с рук. Утром того же дня в гостиницу «Везувий» приехала мачеха Карузо — Мария Кастальди, чтобы справиться о здоровье любимого пасынка. Узнав о том, что произошло, она закричала от горя. Ее отвели в импровизированную часовню, куда перенесли тело Карузо, и там она долго молилась… Был вне себя от горя и брат Карузо Джованни. Он громко рыдал и бурно выражал свои чувства. Даже маленькая Глория — и та понимала, что случилось что-то плохое… Что касается Дороти, то газеты тех дней сообщали, что «госпожа Карузо стойко переносит горе…»[437].

Четвертого августа 1921 года состоялись похороны. Они проходили с необычайной пышностью. Все расходы взял на себя муниципалитет Неаполя — последняя дань города своему знаменитому сыну…

Для итальянцев смерть Карузо стала самым большим потрясением после убийства в 1900 году короля Умберто. Соотечественники Карузо не только гордились им как великим представителем своего народа — многие в минуты горестей и бед нашли в нем друга и покровителя. Со всех концов страны люди спешили в Неаполь, чтобы отдать последний долг легендарному певцу. В траурной процессии участвовало более 80 тысяч человек. Еще десятки тысяч наблюдали за кортежем из окон домов и с любых сколько-нибудь высоких мест. Указом короля Виктора Эммануила III в связи с трауром этот день был объявлен в Неаполе нерабочим. Магазины в городе закрылись, на многих витринах можно было видеть надпись: «Траур по Карузо». Траур

был и у сотен тысяч итальянцев, находившихся в этот момент за рубежом — особенно в Соединенных Штатах, где для итальянских эмигрантов Энрико был в буквальном смысле символом их народа, культуры и национального характера…

Церемония отпевания проходила в базилике Сан-Франческо ди Паола, построенной по образцу Пантеона, с колоннадой, напоминающей по форме собор Святого Петра в Риме. В этом соборе прежде отпевали исключительно членов королевской фамилии — сам факт того, что там устроили панихиду по Карузо, свидетельствовал о признании его титула «короля теноров» как равноправного высшим монаршим титулам. Перед началом церемонии проститься с мужем пришла Дороти с маленькой Глорией. Она положила рядом с гробом большой букет роз. Следом вошел Джованни Карузо, который преклонил колени перед катафалком и в порыве отчаяния стал призывать брата вновь задышать. Фофо был вне себя от горя…

Закрытый гроб с телом певца был установлен на высоком постаменте в центре храма. Хор, участвовавший в мессе, насчитывал более четырехсот человек. Базилику украшали черно-золотые гобелены, некоторые из них ранее принадлежали королю Неаполя. В начале мессы шестидесятилетний Фернандо де Лючиа исполнил «Pieta, Signore!» («Молитву»[438]), глаза его застилали слезы… Жить ему самому оставалось не очень долго. Спустя четыре года Неаполь попрощался и с этим легендарным тенором… Выступали и другие певцы — преимущественно солисты театра «Сан-Карло».

На траурной церемонии собралась вся семья Карузо за исключением Мимми, который физически не мог успеть добраться из Америки. Дороти публично заявила, что хотела бы в дальнейшем жить либо в Неаполе, либо на вилле Карузо в Тоскане, но перед этим ей необходимо поехать в Нью-Йорк вместе с Джованни Карузо, чтобы уладить там дела покойного мужа[439]. С речами выступили глава и префект Неаполя, американский консул, дирижер Винченцо Беллецца, композитор Франческо Чилеа. Узнав о трагедии, из Фиуджи буквально примчался Титта Руффо. По сообщению газет, Руффо был в числе тех, кто переносил тело Карузо в импровизированную часовню отеля «Везувий». На траурной церемонии великий баритон петь отказался — так он был потрясен смертью друга, но произнес о нем вдохновенную речь[440].

После траурной церемонии кортеж с телом тенора при огромном стечении народа (многие бросали под колеса катафалка цветы) прошествовал через весь город — по местам, связанным с его детством и юностью, к кладбищу Санта-Мария-

дель-Пьянто, где во временно построенной часовне с Карузо простились родные и ближайшие друзья. Через год на этом месте был возведен из белого мрамора мавзолей. Внутри в стеклянном саркофаге забальзамированное тело Карузо было выставлено на всеобщее обозрение (это была инициатива брата Карузо — Джованни). Когда через десять лет Дороти привезла Глорию на могилу отца, она с ужасом увидела, что на месте захоронения ее мужа процветает настоящая индустрия: посмотреть на прекрасно сохранившееся тело великого певца приезжали люди со всего мира. Велась даже книга записи почетных посетителей (в ней, среди прочих, Дороти запомнилась подпись Уинстона Черчилля). Вдова Карузо обратилась к неаполитанским властям с требованием прекратить надругательство над останками мужа. Ей пошли навстречу. Сперва саркофаг накрыли деревянной крышкой, а спустя несколько лет вход в гробницу был запрещен[441].

За два года, начиная с трагического 1921-го, Дороти потеряла почти всех своих близких: в 1922 году умерли ее родители. Возможно, именно чувством одиночества можно объяснить, что она недолго оставалась вдовой. В 1923 году она вышла замуж и вскоре родила дочку Жаклин. Однако этот брак, как и следующий, оказался неудачным. Не найдя счастья с мужчинами, пятнадцать последних лет жизни Дороти провела с женщиной — Маргарет Кэролайн Андерсон, известной издательницей (она первая рискнула в свое время опубликовать «Улисса» Дж. Джойса) и журналисткой, с которой она познакомилась в 1940 году и с которой проживала попеременно то в Америке, то во Франции вплоть до внезапной смерти от инфаркта в 1955 году. Андерсон познакомила Дороти с философом и мистиком Георгием Ивановичем Гурджиевым, произведшем на нее огромное впечатление. Ему Дороти посвятила главу своей последней книги — «Моя собственная жизнь» («A personal History») — единственный фрагмент, который представляет в ее рассказе хоть какой-то интерес. «Личная история» Дороти без Энрико (или хотя бы даже без людей его близкого круга) оказалась совершенно заурядной. Сама по себе, вне биографии Карузо, его вдова оказалась никому не интересной, и, несмотря на широкую рекламу, книга читательского успеха не имела…

ЭПИЛОГ

Смерть Карузо потрясла мир. В последние месяцы его жизни все интервью, все статьи о нем заканчивались оптимистично. Ни у кого не было сомнений, что здоровье великого тенора идет на поправку. Его мечтали услышать в Европе, с нетерпением ждали на сцене «Метрополитен-оперы». Уже было оглашено, что Карузо и Титта Руффо выступят вместе в «Отелло» — после невероятного успеха записи дуэта из этой оперы все с нетерпением ожидали встречи двух вокальных гигантов на сцене. Но этому не суждено было сбыться.

В «Метрополитен-опере», этом «царстве» Карузо, с певцом попрощались в первые дни нового сезона — 27 ноября 1921 года был дан гала-концерт памяти великого тенора. В нем участвовали коллеги и партнеры Энрико: Джованни Мартинелли, Хосе Мардонес, Джузеппе де Лука, Френсис Альда, Беньямино Джильи, Джеральдина Фаррар, Амелита Галли-Курчи и другие. Оркестр под управлением Альберта Вольфа исполнил траурный марш Шопена. Скульптор Онорио Руотоло презентовал театру бронзовый бюст Карузо, до сих пор украшающий фойе театра (правда, уже в новом здании). Присутствовавшие на концерте, в числе которых была и Дороти, плакали…

В память о благотворительной деятельности Энрико при «Метрополитен» был организован «Фонд Карузо», продолживший его филантропические начинания. 19 февраля, за неделю до дня рождения певца, в поддержку фонда был дан концерт, собравший на одних подмостках Розу Понсель, Адама Дидура, Леона Ротье, Джузеппе Данизе, Френсис Альду, Джузеппе де Луку, Джеральдину Фаррар, Амелиту Галли-Курчи, Беньямино Джильи, Маргарет Матценауэр и Хосе Мардонеса — всех «звезд» театра. Непривычно было видеть бывших партнеров Энрико без него самого. Для многих слова «Карузо» и «Метрополитен-опера» стали практически синонимами. Трудно было поверить, что с легендарной сцены уже никогда не зазвучит «золотой голос»… Голос певца теперь звучал только с пластинок, которые продолжали пользоваться неизменным, даже еще большим успехом. С ностальгией вновь и вновь обращались к записям великого тенора его бывшие коллеги. Так, сохранилась интересная кинолента: в декабре 1932 года Луиза Тетраццини посещает лондонское представительство компании «Граммофон» и слушает, как Карузо исполняет романс Лионеля из оперы «Марта», причем в какой-то момент не выдерживает и начинает подпевать. Закончив этот импровизированный дуэт, Тетраццини

целует пластинку и говорит, что другого такого певца уже никогда больше не будет…

Записи Карузо стали эталоном для целых поколений певцов. В одном из интервью наш современник, тенор Никола Мартинуччи на вопрос, кого из певцов он больше всего любит слушать, ответил:

— Конечно Карузо. Когда я его слушаю, то хочется в отчаянии биться головой о стену — ну как после него вообще можно петь?!.

По мере развития средств звукозаписи в Европе и Америке велась работа по сохранению и реставрации пластинок «короля теноров». С помощью монтажа на записи голоса Карузо накладывалось новое оркестровое сопровождение, придававшее музыкальным номерам менее архаичное звучание. В таком обновленном виде пластинки Карузо выпускались (по-прежнему огромными тиражами) на протяжении 1950–1980-х годов. Накануне компьютерной эры фирма «Нимбус Рекордс» разработала оригинальный метод реставрации старых записей. Тщательно очищенную от пыли пластинку устанавливали на граммофон начала XX века. К каждому диску подбирались своя скорость, дававшая наиболее «достоверный» звук (при проигрывании старых пластинок 78 оборотов в минуту — цифра довольно условная, она могла заметно колебаться в ту или другую сторону), а также специально изготовленные иголки. Своеобразным «ноу-хау» «Нимбуса» стала специально изготовленная граммофонная труба длиной в шесть (!) метров. Ее раструб выходил в отделанную особыми материалами комнату, где размещались расположенные в разных местах микрофоны. Надо сказать, что и обычная труба граммофона выводит звук довольно сильный. Пройдя же через гигантскую шестиметровую трубу «Нимбуса», звук старенькой пластинки напоминал по мощности рокот Ниагарского водопада. Специальная отражающая система, установленная на стенах, придавала звуку «объемность» (качество, которое зачастую терялось при воспроизведении пластинки в обычных условиях). Таким образом музыкальный номер переводился с винилового диска на магнитную ленту, после чего начиналась долгая и кропотливая работа звукооператоров, устранявших шумы, щелчки и прочие дефекты. Результат подобной реставрации, как правило, был фантастический. Записи, которые раньше было почти не разобрать из-за шипения и искажений, начинали звучать так, будто они были сделаны совсем недавно. По сути, заново были открыты голоса Франческо Таманьо, Аделины Патти, Виктора Мореля, Луизы Тетраццини и многих других великих вокалистов

начала эры звукозаписи. Разумеется, «Нимбус» не мог обойти стороной и записи Карузо — «золотой запас» «акустической» эпохи. К ним специалисты фирмы подошли с особой тщательностью, стараясь прежде всего восстановить во всей полноте уникальный тембр великого певца. В итоге голос Энрико, который и до этого звучал даже со старых пластинок намного лучше, нежели чей-либо из его современников, предстал в неописуемом блеске. С появлением компьютерных программ работа над реставрацией записей Карузо перешла на новый уровень, и сейчас, фактически каждый год, появляются все более «осовремененные» версии музыкальных произведений, напетых «королем теноров».

Карузо и сам неоднократно становился героем песен. Еще при его жизни появилась песенка «My Cousin Caruso» («Мой кузен Карузо»), В другой, написанной после его смерти, можно было услышать слащаво-сентиментальный припев: «Карузо ушел от нас, потому что на небесах захотели иметь певчую птицу». В наши дни большую (и вполне заслуженную) популярность получила песня, написанная в 1986 году итальянским композитором и певцом Лучо Даллой, которая так и называется: «Карузо». Автор рассказывал, что написал ее в Сорренто, в номере отеля, где провел последние месяцы жизни Карузо, играя на рояле, который стоял тогда в его комнате. В песне нет каких-либо реалий из жизни великого тенора, разве что припев на итальянском языке — фрагмент неаполитанской песни, записанной Энрико. Однако образный и ассоциативный ряд (море, Сорренто, опера, фортепиано) делает эту композицию своего рода символическим посвящением Карузо, а красивейшая мелодия создает особое настроение, близкое душе каждого, кого трогает музыка. Искренность и глубина чувств, страстность, трагизм, какой-то «надрыв» — приближают песню если не по сюжету, то по духу к творческому облику Карузо. Это своеобразный реквием певцу — скорбный, но в то же время просветленный, утверждающий бессмертие его искусства, бессмертие любви. Эта песня стала одним из популярнейших номеров Лучано Паваротти и особо проникновенно звучала в его исполнении тогда, когда дни великого тенора наших дней были сочтены…

Августовская трагедия 1921 года стала нелегким испытанием для коллег великого тенора. Так, двух оставшихся в живых членов знаменитой троицы самых великих вокалистов своего времени: Карузо — Шаляпин — Титта Руффо в этом году судьба привела в «Метрополитен-оперу». Для Руффо это было первым появлением на легендарной сцене. Шаляпин же вернулся туда после многолетнего перерыва. Русский бас дебютировал в своей

коронной роли Бориса Годунова. В день премьеры Гатти-Казацца предоставил Шаляпину гримуборную Карузо. Певец вспоминал позднее: «Совсем недавно, размышлял я, он был в этой комнате. Может быть, тоже нервничал перед выступлением, как я сейчас. Карузо — темпераментный, веселый, полный жизни и пышущий здоровьем, лежит теперь в своей могиле, и никто и никогда не увидит его больше в этом театре и в этой комнате!

При воспоминании о Карузо — моем друге, артисте — меня охватило непреодолимое желание написать несколько строчек в его честь и в память о нем. Я, конечно, не поэт, но тут я схватил с гримерного столика черный карандаш и написал на стене такие строчки»:

Сегодня, с трепетной душой,
В твою актерскую обитель
Вошел я, друг далекий мой!
Но ты, певец страны полденной,
Холодной смертью пораженный,
Лежишь в земле — тебя здесь нет!
И плачу я! И мне в ответ
В воспоминаньях о Карузо
Тихонько плачет моя муза…[442]

Для Титта Руффо «воспоминанья о Карузо» приобрели несколько иной характер и наложили определенный отпечаток на дальнейшую карьеру. Великий баритон был настолько потрясен безвременной кончиной друга, что разболелся и впал в тяжелейшую депрессию. Пример Карузо, буквально «сгоревшего» на сцене, заставил его задуматься и о своей жизни, и о жизни вообще.

Больше всего проблем безвременный уход Карузо создал тенорам. На следующий день после смерти Энрико его друг Антонио Скотти публично заявил:

— Поскольку Карузо не следовал ни за кем, не может быть преемника и у него. Он являлся и навсегда останется самым великим, самым грандиозным среди всех теноров[443].

Однако с этим были не согласны ни сами тенора, ни пресса, ни зрители. Все настолько привыкли к «королю», что его опустевший «трон» не давал покоя никому. Наследниками Карузо в роли первого тенора мира называли Беньямино Джильи, Эдварда Джонсона, Джозефа Хислопа, Джона Мак-Кормака, Джованни Мартинелли, Джакомо Лаури-Вольпи, Джулио Крими, Марио Чемли и Аурелиано Пертиле. Некоторые из них были отнюдь не против занять место великого предшественника,

другие отметали любую мысль о сравнении с Карузо. О том, что значило для певца выдвижение даже в претенденты на титул «второго Карузо», свидетельствует следующий драматический эпизод. Еще во время болезни великого тенора Джулио Гатти-Казацца, понимая в глубине души, что, скорее всего, прежнего Энрико зрители больше не увидят, лихорадочно искал ему замену — в первую очередь в Европе. Можно задаться вопросом: почему именно там? Ведь в «Метрополитен-опере» пели в то время блестящие тенора, они имели успех и восторженно принимались публикой. Но все они уже были известны ньюйоркцам, а появление следующего «культового» певца должно было стать, по мнению дирекции, своеобразной сенсацией, поэтому «второй Карузо» должен был внезапно появиться и прогреметь как гром средь ясного неба. Одним из претендентов на эту роль стал тридцативосьмилетний тенор Юзеф Манн. Голос Манна, польского еврея, певшего в ранние годы в синагоге, по тембру несколько напоминал голос Карузо и имел густой «темный» тембр — Манн начинал оперную карьеру как бас (!), но потом начал исполнять теноровые партии. К моменту, о котором идет речь, он был ведущим солистом Берлинской оперы. Как только представители дирекции, специально прибывшие в Германию, ознакомились с его дарованием, они тут же ангажировали его в «Метрополитен-оперу». Однако выступить в Нью-Йорке Манну было не суждено. 5 сентября 1921 года в Берлинской опере разыгралась трагедия. «Перед выездом из Берлина Манн на своем прощальном спектакле пел Радамеса в „Аиде“. Необходимость расстаться с театром, где его с таким энтузиазмом принимали, и сознание огромной чести стать преемником Карузо на крупнейшей оперной сцене мира — все это вызвало у него сильнейшее нервное потрясение. В конце третьего акта в сцене у Нила, когда при звуках труднейшей форсированной фразы Радамеса опускался занавес, Манн упал и скончался от разрыва сердца в ту минуту, когда эхо его голоса еще звучало в зале[444]. Страшная, трагическая смерть остановила его на пороге большой карьеры…»[445]

Среди претендентов на титул «короля теноров» был Беньямино Джильи, который и в самом деле — не обладая голосом, равновеликим карузовскому (а таким похвастаться не мог никто) — вскоре стал самым популярным и любимым в мире тенором (во многом этому способствовал и кинематограф). В то время, когда в прессе бурно обсуждался вопрос о преемнике Карузо, Джильи поступил мудро и осмотрительно — он опубликовал статью, в которой предложил прекратить обсуждение этой темы. Своеобразный итог этой гонки за

«королевским троном» спустя многие годы подвел один из ее участников. В 1967 году Джованни Мартинелли на вопрос Эдди Смита о том, как тот оценивает положение Карузо среди прочих теноров, пристально посмотрел на него и ответил:

— Если представить, что можно соединить в одном теноре все лучшее от Джильи, Пертиле, Лаури-Вольпи и меня, — то все равно — такой певец не был бы достоин даже шнурки завязывать Энрико!..

Еще при жизни Карузо его имя стало нарицательным, олицетворяя высшую форму одаренности в вокальной сфере. Лучший комплимент тенору — это поставить его имя рядом с Карузо. Так, варшавского кантора Гершона Сироту называют «еврейским Карузо»[446], Юсси Бьерлинга — шведским, Лео Слезака — австрийским, Карела Буриана — чешским[447], Йозефа Шмидта — немецким[448], Альфреда Пиккавера — «венским Карузо из Праги», испанца Антонио Кортиса и грека Косту Милону — «маленькими Карузо»[449], Робертино Лоретти — «новым Карузо», Марио Ланца — «американским Карузо». Позже этого же титула удостоился Ричард Такер, голос которого, кстати, Дороти считала наиболее напоминающим голос ее мужа[450].

В 1951 году, спустя тридцать лет после смерти Энрико на экраны вышли два посвященных ему фильма: в Америке — «Великий Карузо», в Италии — «Энрико Карузо: легенда одного голоса». В титрах первого из них значится, что в основе сценария лежит книга Дороти «Энрико Карузо: его жизнь и смерть». Однако, на самом деле, это всего лишь рекламный ход. Ни к этой книге, ни к образу и реальной жизни великого тенора, ни к истории его брака с Дороти фильм не имеет ни малейшего отношения — за исключением двух-трех, скорее, анекдотичных эпизодов. Это «классическая» сентиментальная история в стиле слезливых мелодрам, главный герой которой почему-то носит имя «Карузо». Роль главного героя исполнил американец итальянского происхождения Марио Ланца, по сути, никогда не бывший профессиональным оперным певцом[451]. Как ни уверял Ланца, что он тщательно изучал все, что связано с Карузо — его голос, манеру, даже походку, — в фильме ничего не напоминает о реальном человеке и певце (меньше всего — как раз голос Ланца, который, несмотря на красоту тембра, даже бессмысленно сравнивать с карузовским; впрочем, в этой киноленте в эпизодических ролях заняты блестящие певцы, что само по себе представляет интерес для поклонников вокального искусства: Дороти Кирстен, Бланш Тебом, Люсин Амара, Джузеппе Вальденго, Никола Москона, Ярмила Новотна — последняя, к сожалению, не поет).

С первых дней демонстрации в Америке фильм имел бешеный успех, который еще более возрос после того, как Ланца в течение года после премьеры разъезжал по разным штатам с концертной шоу-программой «Великий Карузо». В сознании зрителей имена певца, исполнившего заглавную роль, и самого Энрико оказались рядом. Ланца тут же окрестили «американским Карузо», в чем, к слову сказать, можно увидеть весьма сомнительный комплимент Америке…[452]

Успех «Великого Карузо» был официально закреплен «Оскаром» (в номинации «лучший звук»), и на многие последующие годы фильм утвердил в сознании зрителей… абсолютно искаженный образ Карузо!

Удивительнее всего, что это произошло с благословения Дороти, которая, конечно, лучше других знала, насколько фильм далек от истинных событий и от образа ее любимого Рико. Увы, ее участие в создании этой художественной ленты объясняется весьма прозаическими обстоятельствами. В 1948 году кинокомпания «MGM» заплатила 100 тысяч долларов и приобрела авторские права на книгу Дороти о Карузо. Большая часть этой суммы досталась автору. Используя имя вдовы Карузо и ее книги о муже, ставшей бестселлером, продюсеры надеялись привлечь повышенное внимание к фильму, что, собственно, и произошло. Таким образом, Дороти оказалась своеобразной соучастницей грубой фальсификации как личности, так и биографии мужа. К слову сказать, вдова Карузо, написав о нем столь трогательную книгу, на удивление равнодушно отнеслась ко всем материальным ценностям, связанным с его памятью. Через два года после смерти мужа она распродала на аукционе его коллекции антиквариата, монет, марок, ноты, театральные костюмы, шаржи, библиотеку, одну из вилл в Италии (вторую виллу вынужден был продать брат Карузо — Джованни, проиграв все свое наследство в рулетку), долго судилась за наследство и авторские права на записи Карузо с его итальянскими родственниками (и в итоге к 1935 году выиграла все суды)… Не случайно, надо полагать, от Дороти в конце концов отвернулись почти все здравствовавшие на тот момент друзья Карузо, а некоторые, как, например, Бруно Дзирато, не могли спокойно слышать ее имя. Когда в октябре 1948 года продюсер Джесс Ласки прибыл из Голливуда в Нью-Йорк, чтобы уговорить Бруно Дзирато, ставшего довольно значимой фигурой в музыкальных кругах Америки, поучаствовать в создании фильма о его шефе, тот, узнав, что в фильме будет использована книга Дороти, пришел в ярость:

— Что вы хотите, чтобы она вам рассказала? Каков был

Карузо в постели? — бушевал Дзирато. — Да она вообще понятия не имела о Карузо — ни как о теноре, ни как о светском человеке, ни как о человеке деловом! Она не могла связать и пары слов по-итальянски! А теперь, когда она написала книгу, в которой полным-полно ошибок, вы, идиоты из Голливуда, ее покупаете и собираетесь экранизировать…[453]

Впрочем, гнев Дзирато был обусловлен еще одной причиной — он был задет тем, что ему предложили сумму в два раза меньшую, нежели Дороти. Ко всему прочему, надо сказать, что бывший секретарь Карузо и сам приложил руку к изрядной мифологизации образа своего «босса и друга»…

Через год после выхода фильма Энрико Карузо-младший и его сыновья Энрико и Роберто, живущие в Америке, выступили против его демонстрации, заявив, что он оскорбляет память их великого предка. Однако это заявление, естественно, ни на что повлиять не могло — разве еще больше усилило конфронтацию итальянских и американских потомков Карузо. На родине тенора фильм «Великий Карузо» вызвал немалое возмущение и даже одно время был снят с показа. Тем не менее, несмотря на все минусы, этот фильм в немалой степени способствовал возрождению интереса к опере во всем мире; многие современные певцы вспоминают об огромном впечатлении, которое на них произвел в детстве этот фильм. Именно после него, например, Хосе Каррерас, совсем еще тогда юный, принял решение стать оперным артистом.

Практически одновременно с появлением на экранах «Великого Карузо» в Италии также вышел фильм, посвященный «королю теноров» — «Энрико Карузо: легенда одного голоса» (другое название — «Молодой Карузо»), снятый по мотивам романа немецкоязычного писателя (родом из Латвии) Франка Тисса «Неаполитанская легенда» (автора еще одной книги о теноре — «Карузо в Сорренто», 1946). По сути, ценность фильма с биографической точки зрения определяется одним словом названия: легенда. Легенда — прежде всего потому, что главный герой в фильме представлен как некий вокальный феномен, с малолетства покоряющий окружающих своим необыкновенным голосом. Правда же заключается в том, что Карузо как раз *не обладал* изначально данными, которые позволили бы предсказать ему хоть какую-то успешную карьеру. Опытный вокальный педагог маэстро Верджине пренебрежительно отзывался о голосе юного ученика и с большой неохотой уделял ему хоть какое-то время. Феномен Карузо не в том, что он уже с детских лет имел чудесный голос, а в том, что, имея поначалу голос довольно скромный, он за счет неустанной работы добился идеального

раскрытия всех своих природных (и скрытых долгое время) возможностей и стал в итоге величайшим тенором XX столетия. Все же остальное — из разряда «легенд», не более того. Насколько изысканный, с аристократичными манерами актер Эрманно Ранди, исполнитель заглавной роли, не похож на реального Энрико, настолько весь сюжет «Молодого Карузо» далек от его подлинной биографии. Это очередной набор мифов о теноре, вмонтированных в романтический и абсолютно фантомный сюжет. Единственное, чем этот наивный фильм может быть сегодня интересен, так это итальянским антуражем — реальными местами детства и юности Энрико, а также прекрасным вокалом Марио дель Монако, которому выпала честь озвучивать «легендарного неаполитанца»…

Пожалуй, самым удачным из художественных фильмов, связанных с именем «короля теноров», следует признать «Фицкарральдо» (1982) немецкого режиссера Вернера Херцога — одна из самых необычных лент в истории мирового кинематографа, снимавшаяся в глуши непроходимых районов Перу и Эквадора. На протяжении всей картины мы слышим голос Карузо[454], который постепенно приобретает символическое значение. Действие фильма разворачивается в начале XX века. Главный герой, фанатик оперы — и фанатик в жизни, Фицкарральдо (его роль играет блистательный Клаус Кински), мечтает построить оперный театр в дебрях амазонских лесов и пригласить туда Карузо. Чтобы найти деньги на эту безумную затею, Фицкарральдо на корабле отправляется на каучуковую плантацию, которую ему выделили для разработки. Но добраться до нее нелегко — река полна непроходимых порогов. Тогда Фицкарральдо решается на безумный проект — в месте близкого соприкосновения русел двух рек он перетаскивает судно через гору из одной реки в другую (реальный прототип героя, Брайан Суини Фицджеральд, с помощью индейцев перетаскивает корабль весом в 28 тонн, Херцог же во время съемок проделал аналогичную операцию с пароходом весом в 328 тонн!). В итоге корабль все равно гибнет. Ночью индейцы перерубают якорную цепь, и корабль разбивается на порогах. Идея постройки театра провалилась. Однако Фицкарральдо не сломлен — он доказал и себе, и всем остальным, что человек в состоянии сотворить невозможное, если у него есть цель, есть идеал…[455]

Голос Карузо, звучащий на протяжении всей кинокартины, как раз и становится символом этого «идеального» мира, торжества духа, воли, разума и искусства над слепыми силами природы. Вряд ли в мировом кинематографе можно найти другой фильм, который бы с такой неистовой, фанатичной

исступленностью утверждал веру в могущество человека. Искусство, представленное в фильме голосом Карузо (этим новым Орфеем, заставляющим природу подчиняться волшебной силе пения), способно преображать мир, вдохновлять на осуществление, казалось бы, абсолютно не воплотимых в жизнь идей…

Символом «чистого искусства», образцом широты души, доброжелательности, великодушия, демократизма Карузо стал еще при жизни. Возможно, всеобщее потрясение, вызванное его безвременной кончиной, было связано еще и с тем, что смерть Энрико была воспринята на каком-то архаичном подсознательном уровне как нечто большее, нежели уход из жизни человека, пусть даже и великого. Ведь время, когда Карузо покинул мир, было периодом надежд и всеобщего воодушевления. Европа приходила в себя после тяжелейшей войны, и всем хотелось верить, что, пережив подлинный апокалипсис, мир никогда больше не будет ввергнут в столь ужасную бойню. Смерть Карузо в 1921 году стала дурным, как вскоре выяснилось, предзнаменованием для такого рода надежд. Именно в этом году в Европе произошли события, последствия которых оказались роковыми для мира. В Германии Адольф Гитлер стал лидером Национал-социалистической партии. В Италии сторонники Бенито Муссолини получили значительное число мест в парламенте и в декабре создали Национальную фашистскую партию, которая уже через год стала в стране господствующей, а сам дуче возглавил кабинет министров. А это, по сути, положило начало установления на родине великого тенора фашистского режима. Миру вновь грозила глобальная катастрофа…

Карузо появился на свет в фантастически счастливый для оперы год. Знаменательным для вокального искусства стал и год его смерти. В 1921 году родились Франко Корелли, Джузеппе ди Стефано, Марио Ланца, Джанни Поджи, Луиджи Инфантино, Дэвид Полери — целое поколение блестящих теноров, своеобразная «компенсация» за безвременную кончину прославленного неаполитанца… Но, разумеется, ничто не могло восполнить утрату «короля теноров».

Со смертью Карузо изменилась вся картина вокального Олимпа.

Время выступления Энрико на сцене обычно называют «эпохой Карузо», а последующие годы — «послекарузовской эрой». В этой фразе можно увидеть не только хронологические рамки, но и указание на новую форму «правления».

«Абсолютная монархия» Карузо (фактически закончившаяся в эпоху, когда с политической арены сошли империи Габсбургов и

Гогенцоллернов) сменилась «демократической республикой». После смерти «короля» оперная сцена знала немало великих теноров, но ни один из них не занял его «трон».

Как у певца, у Карузо не оказалось преемников.

Только потомки.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

Анна Балдини, мать Энрико

Марчеллино Карузо, отец Энрико. Рисунок Э. Карузо

Будущий «король теноров» впервые сфотографировался в восемнадцать лет

Дом 7 по улице Сан-Джованелло, в котором родился Энри и церковь Святых Иоанна и Павла, где он был крещен, а позднее пел в хоре

Вилла «Беллосгуардо» в Ластра а Синья под Флоренцией, которая стала своеобразным символом жизненных успехов

Энрико Карузо

Энрико Пиньятаро, Гульельмо Верджине и Энрико Карузо

В роли Туридду в опере П. Масканьи «Сельская честь». 1895 г.

В роли Марио Каварадосси в опере Дж. Пуччини «Тоска». Ризничий — Этторе Борелли. 1900 г.

Первая фотография Энрико Карузо, появившаяся в прессе. 16 февраля 1896 г.

Ада Джакетти-Ботти. 1904 г.

Рина Джакетти

Ада Джакетти с сыновьями Родольфо (Фофо) и Энрико (Мимми) Карузо. 1906 г.

В роли герцога Мантуанского в опере Дж. Верди «Риголетто»

В роли Рауля в опере Дж. Мейербера «Гугеноты»

В роли Манрико в опере Дж. Верди «Трубадур»

В роли Самсона в опере К. Сен-Санса «Самсон и Далила»

В роли де Грие в опере Ж. Массне «Манон»

В роли дона Хозе в опере Ж. Бизе «Кармен»

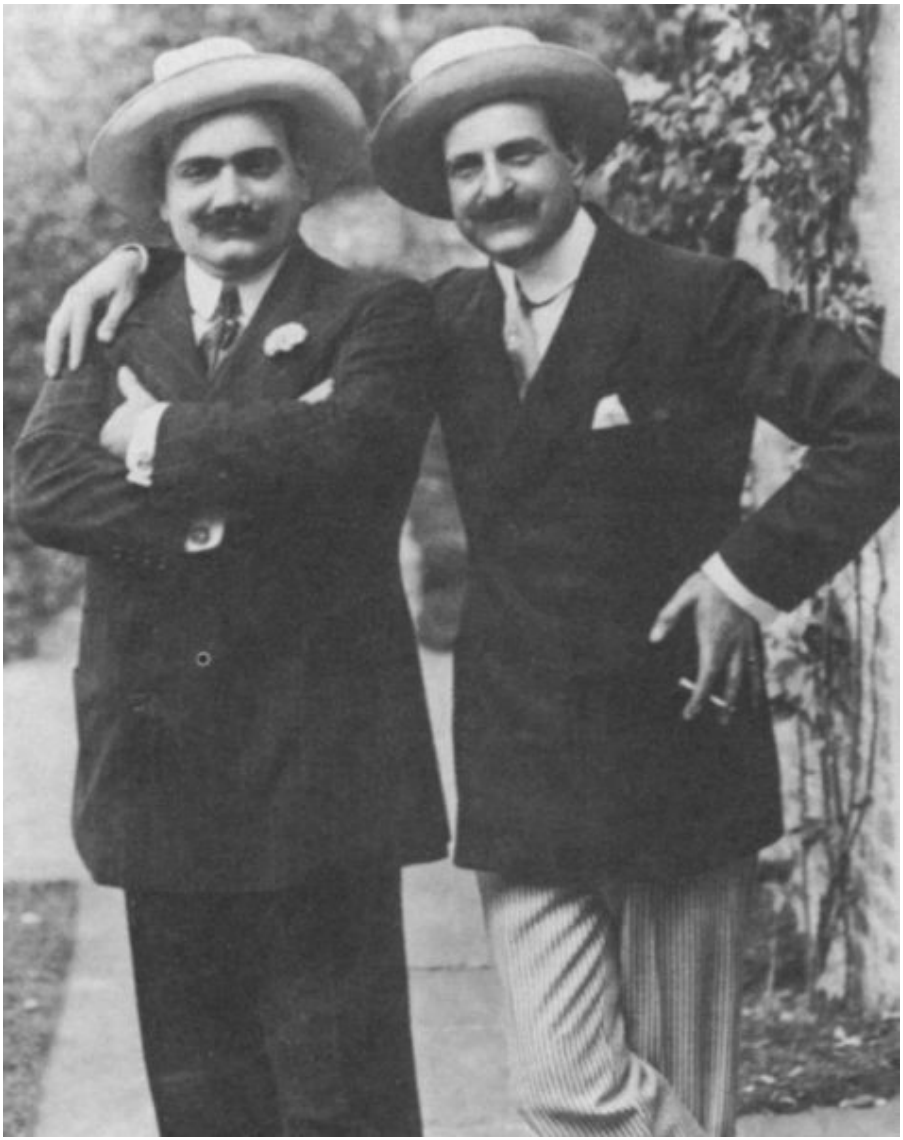
В роли Васко да Гамы в опере Дж. Мейербера «Африканка»

В роли Ричарда в опере Дж. Верди «Бал-маскарад»

Театр «Метрополитен-опера», Нью-Йорк

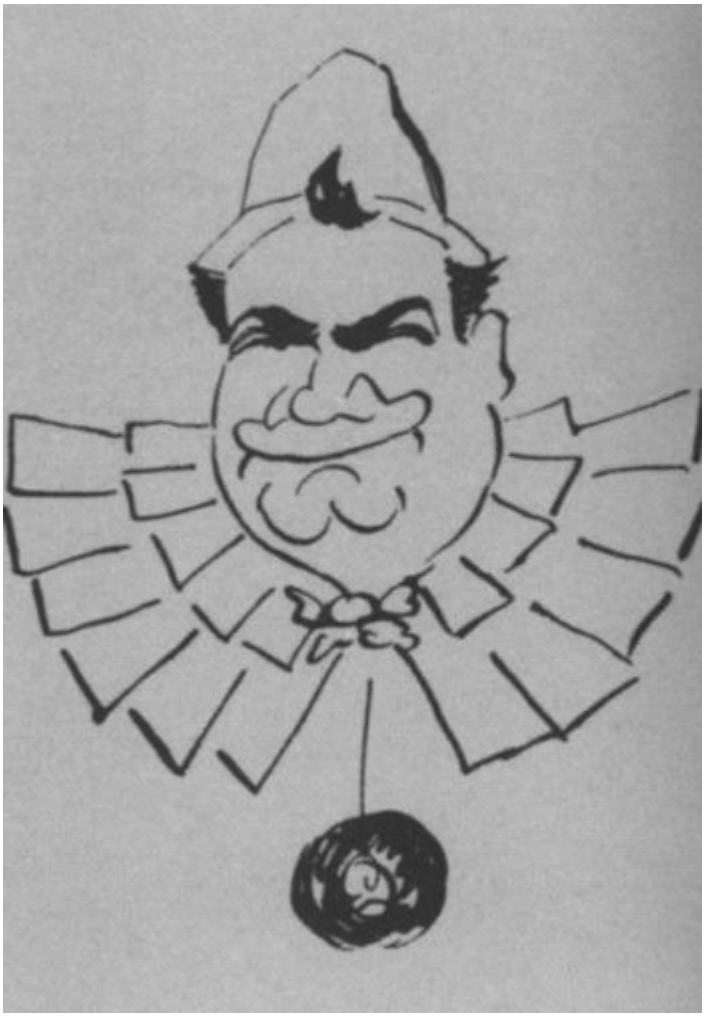
Титта Руффо и Энрико Карузо. 1914 г.

С Лукрецией Бори



С другом — Антонио Скотти

В роли Канио в опере Р. Леонкавалло «Паяцы»



Канио. Автошарж

В роли Рудольфа в опере Дж. Пуччини «Богема»

Рудольф. Автошарж

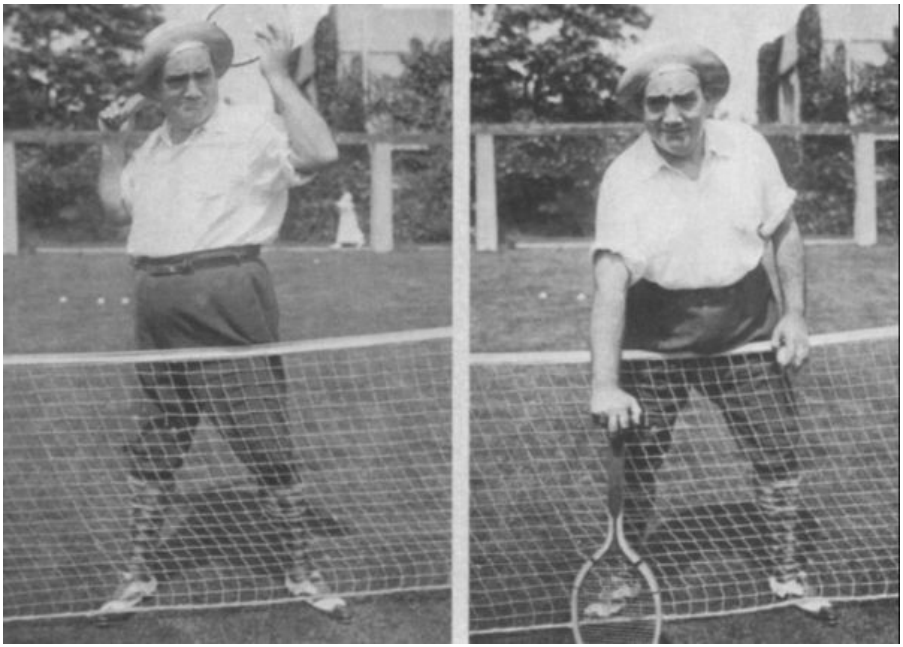
Э. Карузо в магазине, где был выставлен на продажу автошарж

Два Энрико Карузо — отец и сын

На палубе лайнера

Энрико Карузо

На аэроплане



В часы отдыха

Энрико Карузо рисует шарж

На рыбалке

Титта Руффо, Энрико Карузо и Федор Шаляпин. Картина Т. Стыки

Отель «Никербокер» в Нью-Йорке

Энрико Карузо в фильме «Мой кузен»

Карузо позирует скульптору

Энрико Карузо перед портретами сыновей и Рины Джакетти

В кабинете

С Паскуале Амато и Леоном Ротье

Работа с партитурой

В роли дона Альваро в опере «Сила судьбы» Дж. Верди

Джузеппе де Лука, Фрида Хэмпел, Энрико Карузо и Леон Ротье в опере Ж. Бизе «Искатели жемчуга»

В роли Неморино в опере Г. Доницетти «Любовный напиток». Леонора Спаркс — Джаннетта

В роли Элеазара в опере Ф. Галеви «Жидовка»

На гастролях в Мехико с местными красавицами. 1919 г.

С женой Дороти Парк Бенджамин

«Король теноров»

Энрико Карузо и его секретарь Бруно Дзирато

Карузо с женой и дочкой Глорией перед отплытием на родину. Май 1921 г.

После операции. 1921 г.

Последняя фотография с семьей. Июль 1921 г.

«Я уезжаю»

Похороны Карузо. Август 1921 г.

Энрико Карузо

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ЭНРИКО КАРУЗО

1873, 25 февраля — в Неаполе у Марчеллино Карузо и Анны Болдини рождается сын, которому на следующий день при крещении дают имя Эррико. Он стал третьим из семи детей супругов Карузо и первым пережившим младенческие годы.

1883 — Карузо поступает учеником инженера на механический завод и одновременно с этим занимается в школе падре Бронцетти, который готовит мальчиков для пения в церковных хорах. Его преподаватель восхищается красивым контральто Эррико и советует продолжать музыкальное образование.

1888, 31 мая — умирает мать Эррико Анна Болдини. Марчеллино Карузо женится на Марии Кастальди, которая начинает опекать троих детей своего мужа: Эррико, Джованни и Ассунту.

1890 — Эррико начинает петь в кафе, преимущественно на побережье Неаполитанского залива.

1891 — продолжает работать на фабрике. Выступая в кафе «Рисорджименто», Эррико знакомится с молодым баритоном Эдуардо Миссиано, который восхищается талантом певца и отводит его к известному в Неаполе вокальному педагогу Гульельмо Верджине. Эррико подписывает договор с маэстро и начинает посещать его уроки. Верджине считает голос молодого Карузо недостаточно звучным, но отмечает способности юноши к обучению.

1894 — Карузо достигает совершеннолетия и его на три года призывают в армию. Однако благодаря содействию майора Нальяти меньше чем через два месяца его освобождают от службы. По возвращении в Неаполь Эррико оставляет работу на фабрике и возобновляет занятия с маэстро Верджине. Он участвует в прослушивании для импресарио Николы Даспуро и получает приглашение выступить в опере А. Тома «Миньон» в театре «Меркаданте». Однако на первых же репетициях тенор терпит фиаско и вынужден покинуть театр.

1895, 15 марта — проходит официальный дебют Карузо на оперной сцене. Он поет в неаполитанском театре «Нуово» в опере Доменико Морелли «Друг Франческо». Опера успеха не имеет, однако тенор заслуживает одобрение. Вскоре Эррико в театре «Чимароза» в Казерте поет в операх «традиционного» репертуара — «Сельской чести» П. Масканьи и «Фаусте» Ш. Гуно. Заменяет

заболевшего тенора в неаполитанском театре «Беллини» и с успехом выступает в «Фаусте», «Риголетто» и «Травиате» Дж. Верди. Первое заграничное путешествие Карузо в Египет, где он поет в составе итальянской оперной труппы. После успеха в Египте Карузо вновь приглашают в театр «Меркаданте», где еще недавно он потерпел неудачу.

1896 — сезон в театре «Меркаданте» заканчивается большим успехом Карузо. По новому контракту Эррико направляется в Салерно, где знакомится с дирижером Винченцо Ломбарди, который занимается с молодым тенором и как вокальный педагог. Занятия с Ломбарди помогают Карузо решить ряд технических проблем — в частности, он оттачивает технику извлечения верхних нот. Осенью Карузо впервые выступает в опере Р. Леонкавалло «Паяцы» в партии Канио, которая станет одной из его лучших ролей в последующие годы.

1897 — поет в «Джоконде» А. Понкьелли в первом для него крупном театре — «Массимо» в Палермо. Во время сезона в Ливорно знакомится с сестрами Риной и Адой Джакетти. Рина влюблена в юного тенора, но Карузо начинает совместную жизнь с Адой Джакетти-Ботти. Официально их отношения так и не будут зарегистрированы. В это же время он меняет неаполитанскую форму своего имени «Эррико» на более традиционную — Энрико. Знакомится с Пуччини, который дает согласие на его выступление в партии Рудольфа в «Богеме». С успехом дебютирует в миланском театре «Лирико» в опере Ж. Массне «Девушка из Наварры». Там же участвует в мировой премьере оперы Ф. Чилеа «Арлезианка». Выступление Карузо в партии Федерико имеет восторженный прием, хотя в целом оперу встречают прохладно.

1898 — рождение первого сына Энрико и Ады — Родольфо (Фофо). Огромный успех Карузо в партии Лориса Ипанова в мировой премьере оперы У. Джордано «Федора» в театре «Лирико». Первые гастроли в Санкт-Петербурге.

1899–1900 — первые выступления Карузо в Южной Америке. Возвращение в Россию. В Санкт-Петербурге он впервые тяжело заболевает. Поет в Москве во время пасхального сезона. Вернувшись в Италию, выступает на сцене Римской оперы в опере «Ирис» П. Масканьи.

26 декабря — будучи больным и измученным долгими репетициями, неудачно дебютирует в миланском театре «Ла Скала» в партии Рудольфа в «Богеме» Дж. Пуччини.

1901, январь — в «Ла Скала» Карузо принимает участие в мировой премьере оперы П. Масканьи «Маски», однако опера успеха не имеет и выдерживает всего три представления.

Февраль — триумфально выступает в том же театре в «Любовном напитке».

Декабрь — январь 1902— поет в неаполитанском театре «Сан-Карло» (в пяти спектаклях — с Риной Джакетти). Тенор имеет успех у публики, но в прессе появляется ряд критических публикаций, которые Карузо воспринимает крайне болезненно. Он клянется никогда больше не петь в родном городе.

1902, февраль — вместе с Нелли Мельбой Карузо впервые выступает в Монте-Карло в «Богеме» и «Риголетто».

Апрель — в Милане фирма «Граммофон и пишущие машинки» делает первые записи тенора.

Май — триумфально дебютирует в лондонском «Ковент-Гардене».

1903, 23 ноября — в «Риголетто» впервые выступает в самом престижном оперном театре мира — нью-йоркском «Метрополитен-опера». Дебют нельзя назвать удачным — Карузо устал и нервничает. Главной героиней спектакля становится польская сопрано Марчелла Зембрих. Тем не менее критики отмечают выдающиеся качества голоса нового тенора и возлагают на него большие надежды. С каждым следующим спектаклем его успех растет. Когда Карузо уезжает из Америки, провожать его приходит огромная толпа.

1904–1905 — один из самых напряженных сезонов в жизни Карузо. Как звезда международной оперной сцены, он выступает в Монте-Карло, Париже, Барселоне, Праге, Берлине и Лондоне. Поет весь сезон в «Метрополитен-опере» в Нью-Йорке, участвует в весеннем турне театра по городам Америки.

7 сентября 1904 — рождение второго сына, Энрико Карузо-младшего (Мимми).

1906 — Карузо находится в Сан-Франциско с труппой «Метрополитен-оперы», когда происходит землетрясение, унесшее тысячи жизней. Во время лондонских гастролей выступает с Риной Джакетти, с которой у тенора завязываются близкие отношения. Сенсационный дебют в Вене. Выступление в Берлине. Император Франц Иосиф и кайзер Вильгельм удостаивают певца титула «каммерзингер».

16 ноября — инцидент в нью-йоркском Центральном парке у клетки обезьян. Некая дама, назвавшаяся Ханной Грэм, обвиняет Карузо в оскорблении, что приводит к грандиозному скандалу, едва не стоившему тенору карьеры в Америке. Карузо проигрывает суд, несмотря на то, что «пострадавшая» на суд не является, а адвокатам удается доказать, что Карузо стал жертвой провокации.

1908 — в «Метрополитен-опере» исполняет Манрико в

«Трубадуре»

Дж. Верди, постепенно все более переходя к репертуару драматического тенора. Смерть отца. Ада Джакетти сбегает от Карузо с шофером Чезаре Ромати. Карузо переживает сильнейший нервный срыв. Триумфальные выступления в Германии. Возвращение в «Метрополитен-оперу».

1909 — у Карузо начинаются проблемы со связками. Он впервые в жизни отказывается от завершения сезона в «Метрополитен-опере» и уезжает на лечение в Италию. В Милане ему делают операцию на горле. Ада Джакетти предпринимает неудачную попытку похитить старшего сына Карузо.

1910 — шантаж со стороны преступной группировки «Черная рука».

Май, июнь — триумфальные выступления в Париже во время первых зарубежных гастролей «Метрополитен-оперы».

Декабрь — исполняет партию Дика Джонсона в мировой премьере оперы Дж. Пуччини «Девушка с Запада» в «Метрополитен-опере».

1911, февраль — из-за болезни Карузо покидает в разгар сезона «Метрополитен-оперу». Лечится в Европе.

Сентябрь — возвращается к исполнительской деятельности с выступлений в Вене.

1912 — триумфальные выступления в Париже в программе гастролей театра «Казино» Монте-Карло. Во время этих гастролей единственный раз за один вечер появляются на одной сцене трое самых знаменитых певцов своего времени: Карузо, Титта Руффо и Шаляпин, хотя все трое в одном спектакле никогда и не выступили. Процесс против Ады Джакетти в Милане по обвинению бывшей спутницы Карузо в клевете. Энрико начинает совместную жизнь с Риной Джакетти.

1914 — Милдрид Мефферт, возлюбленная Карузо, подает на него иск в суд за невыполнение обещания на ней жениться, данное еще в 1908 году. Это событие бурно обсуждается в прессе. Карузо уезжает в Европу. Последние выступления тенора в Лондоне. В начале войны он участвует в бенефисе в римском театре «Костанци». Первое выступление Карузо на родине после десятилетнего перерыва проходит с невероятным триумфом.

1915 — южноамериканский тур.

Сентябрь — поет в «Паяцах» в Милане. Это становится последним появлением Карузо на сценах Европы. Осенью в «Метрополитен-опере» выступает в партии Самсона в опере К. Сен-Санса «Самсон и Далила».

1917 — последние гастроли по городам Южной Америки.

1918, февраль — выступает в «Метрополитен-опере» в

«Пророке» Мейербера. Снимается в Нью-Йорке в двух немых фильмах, которые, однако, успеха не имеют.

21 августа — женится на дочери видного нью-йоркского юриста и ученого Парка Бенджамина — Дороти. Брак заключается вопреки воле отца. Сразу после свадьбы Карузо разрывает отношения с Риной Джакетти и ее семьей.

Ноябрь — с Розой Понсель участвует в «метрополитеновской» постановке «Силы судьбы» Дж. Верди.

1919 — проводит лето с Дороти и сыновьями в Италии на вилле «Беллосгуардо», однако из-за беспорядков в стране раньше запланированного срока уезжает в Америку. Осенью гастролирует в Мексике.

22 ноября — триумфально исполняет в «Метрополитен-опере» свою последнюю оперную партию — Элеазара в опере Ф. Галеви «Жидовка».

Декабрь — у Карузо и Дороти рождается дочь Глория.

1920 — выступает на Кубе.

Сентябрь — в последний раз записывается на пластинки. Чувствует себя с каждым днем все хуже, но лечащий врач, доктор Филип Горовиц, ставит диагноз «межреберная невралгия».

11 декабря — во время спектакля «Любовный напиток» в Бруклинской консерватории у Карузо идет горлом кровь. Спектакль остановлен.

24 декабря — в последний раз появляется на сцене — в «Жидовке» в «Метрополитен-опере». На следующий день падает от приступа острой боли в боку. Врачи, наконец, ставят подлинный диагноз — острый плеврит, перешедший в бронхиальную пневмонию.

1921, начало января — конец марта — Карузо переносит шесть операций. Июнь — возвращается в Италию. В Сорренто здоровье певца на какое-то время улучшается.

Июль — наступает резкое ухудшение. Его перевозят в неаполитанскую гостиницу «Везувий».

2 августа — утром Карузо умирает от перитонита.

БИБЛИОГРАФИЯ

НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Ильин Ю., Михеев С. Великий Карузо. СПб.: Глаголъ, 1995.

Торторелли В. Энрико Карузо / Пер. с ит. М.: Музыка, 1965.

Фучито С., Бейер Б. Дж. Искусство пения и вокальная методика Энрико Карузо / Пер. с нем. СПб.: Композитор, 2004.

ЭНРИКО КАРУЗО НА СЦЕНЕ И В ЖИЗНИ / Пер. с англ. М.: Аграф, 2002. (Серия «Волшебная флейта»). (Томас Элиот Ибарра. Энрико Карузо, Дороти Карузо. Энрико Карузо: его жизнь и смерть; Дж. Фристоун, Х. Драммонд. Дискографическое наследие Карузо; Мальков М. П. Достойный своего великого таланта).

НА ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКАХ

Bolig J. R. Caruso records: a history and discography. Mainspring Press, 2002.

Caruso Dorothy. Enrico Caruso: His Life and Death, with discography by Jack Caidin. Grant Press, 2007.

Caruso D., Goddard T. Wings Of Song. New York, 1928.

Caruso Enrico Jr. Caruso's Caricatures. Dover Publications, 1993.

Caruso Enrico Jr. My Father and My Family (Opera Biography Series, № 2). Amadeus Press, 2003.

Fucito Salvatore. Caruso and the Art of Singing. Dover Publications, 1995.

Gara Eugenio. Caruso: Storia di un emigrante. Milan: Rizzoli, 1947.

Gargano Pietro & Cesarini, Gianni. Caruso, Vita e arte di un grande cantante. Longanesi, 1990.

Gargano Pietro. Una vita una leggenda. Editoriale Giorgio Mondadori, 1997.

Greenfield Howard S. Caruso: An Illustrated Life. Trafalgar Square Publishing, 1991.

Jackson Stanley. Caruso. Stein And Day Publishers. New York, 1972.

Key P.V.R., Zirato B. Enrico Caruso: A Biography. Boston: Little, Brown and Co, 1922.

Michele Mary di. Tenor of Love: A Novel. Penguin Canada, 2004.

Mouchon Jean-Pierre. Enrico Caruso: His Life and Voice. Gap, France: Editions Ophrys, 1974.

Robinson Francis. Caruso His Life in Pictures. With discography by John Secrist. N. York and London Studio Publications, inc., 1957.

Scott Michael. The Great Caruso. Northeastern University Press, 1989.

Vaccaro Riccardo. Caruso. Edizioni Scientifiche Italiane, 1995.

Ybarra T. E. Caruso: the Man of Naples and the Voice of Gold. New York: Harcourt, Brace and Company, 1953.

ОПЕРНЫЙ РЕПЕРТУАР ЭНРИКО КАРУЗО[456]

Опера и композитор	Партия	Город	Театр	Дата первого выступления
Друг Франческо, Морелли	Франческо?	Неаполь	Нуово	15 марта 1895
Фауст, Гуно	Фауст	Казерта	Чимароза	28 марта 1895
Сельская честь, Масканьи	Туридду	Казерта	Чимароза	23 апреля 1895
Камоэнс, Музони	Камоэнс	Казерта	Чимароза	май 1895
Риголетто, Верди	Герцог	Неаполь	Беллини	21 июля 1895
Травиата, Верди	Альфред	Неаполь	Беллини	24 августа 1895
Лючия ди Ламмермур, Доницетти	Эдгар	Каир	Эзбекиа Гарденс	30 октября 1895
Джоконда, Понкьелли	Энцо	Каир	Эзбекиа Гарденс	9 ноября 1895
Манон Леско, Пуччини	Де Грие	Каир	Эзбекиа Гарденс	15 ноября 1895
Капулетти и Монтекки, Беллини	Тебальд	Неаполь	Меркаданте	7 декабря 1895
Ворожба, Фронтини	Нино	Трапани	Гарибальди	21 марта 1896
Сомнамбула, Беллини	Эльвино	Трапани	Гарибальди	24 марта 1896
Мариедда, Буччери	Пьеро	Неаполь	Беллини	23 июня 1896
Пуритане, Беллини	Артур	Салерно	Муничипале	10 сентября 1896
Фаворитка,	Фернандо	Салерно	Муничипале	22 ноября

Доницетти				1896
В Сан-Франциско, Себастьяни	?	Салерно	Муничипале	23 ноября 1896
Кармен, Бизе	Дон Хозе	Салерно	Муничипале	6 декабря 1896
Драма в винограднике, Форнари	?	Неаполь	Меркаданте	1 февраля 1897
Челеста, Ламоника	?	Неаполь	Меркаданте	6 марта 1897
Сокровенный пророк, Наполитано	Азим	Салерно	Муничипале	8 апреля 1897
Богема, Пуччини	Рудольф	Ливорно	Гольдони	14 августа 1897
Девушка из Наварры, Массне	Аракиль	Милан	Лирико	3 ноября 1897
Обет, Джордано	Вито	Милан	Лирико	10 ноября 1897
Арлезианка, Чилеа	Федерико	Милан	Лирико	27 ноября 1897
Паяцы, Леонкавалло	Канио	Милан	Лирико	31? декабря 1897
Богема, Леонкавалло	Марсель	Генуя	Карло-Феличе	20 января 1898
Искатели жемчуга, Бизе	Надир	Генуя	Карло-Феличе	3 февраля 1898
Эдда, Леборн	?	Милан	Лирико	2 апреля 1898
Мефистофель, Бойто	Фауст	Фиуме	Комунале	4 мая 1898
Сафо, Массне	Жан	Тренто	Сочиале	3? июня 1898
Федора, Джордано	Лорис	Милан	Лирико	17 ноября 1898
Ирис, Масканьи	Осака	Буэнос-Айрес	Опера	22 июня 1899
Царица Савская, Гольдмарк	Ассад	Буэнос-Айрес	Опера	4 июля 1899
Юпанки,	Юпанки	Буэнос-	Опера	25 июля

Берутти		Айрес		1899
Аида, Верди	Радамес	Санкт-Петербург	Консерватория	3 января 1900
Бал-маскарад, Верди	Ричард	Санкт-Петербург	Консерватория	11 января 1900
Мария ди Роган, Доницетти	Риккардо	Санкт-Петербург	Консерватория	2 марта 1900
Манон, Массне	Де Грие	Буэнос-Айрес	Опера	28 июля 1900
Тоска, Пуччини	Каварадосси	Тревизо	Сочиале	23 октября 1900
Маски, Масканьи	Флориндо	Милан	Ла Скала	17 января 1901
Любовный напиток, Доницетти	Неморино	Милан	Ла Скала	17 февраля 1901
Лоэнгрин, Вагнер	Лоэнгрин	Буэнос-Айрес	Опера	7 июля 1901
Германия, Франкетти	Фридрих(Федерико)	Милан	Ла Скала	11 марта 1902
Дон Жуан, Моцарт	Дон Оттавио	Лондон	Ковент-Гарден	19 июля 1902
Адриенна Лекуврер, Чилеа	Мориц (Маурицио)	Милан	Лирико	6 ноября 1902
Лукреция Борджа, Доницетти	Дженнаро	Лиссабон	Сан-Карлуш	10 марта 1903
Гугеноты, Мейербер	Рауль	Нью-Йорк	Метрополитен	3 февраля 1905
Марта, Флотов	Лионель	Нью-Йорк	Метрополитен	9 февраля 1906
Мадам Баттерфляй, Пуччини	Пинкертон	Лондон	Ковент-Гарден	26 мая 1906
Африканка, Мейербер	Васко да Гама	Нью-Йорк	Метрополитен	11 января 1907
Андре Шенье, Джордано	Андре Шенье	Лондон	Ковент-Гарден	20 июля 1907
Трубадур, Верди	Манрико	Нью-Йорк	Метрополитен	26 февраля 1908

Армида, Глюк	Ринальдо	Нью-Йорк	Метрополитен	14 ноября 1910
Девушка с Запада, Пуччини	Дик Джонсон	Нью-Йорк	Метрополитен	10 декабря 1910
Жюльен, Шарпантье	Жюльен	Нью-Йорк	Метрополитен	26 февраля 1914
Самсон и Далила, Сен-Санс	Самсон	Нью-Йорк	Метрополитен	24 ноября 1916
Лодолетта, Масканьи	Фламмен	Буэнос-Айрес	Колон	29 июля 1917
Пророк, Мейербер	Иоанн Лейденский	Нью-Йорк	Метрополитен	7 февраля 1918
Любовь трех королей, Монтемецци	Авито	Нью-Йорк	Метрополитен	14 марта 1918
Сила судьбы, Верди	Дон Альваро	Нью-Йорк	Метрополитен	15 ноября 1918
Жидовка, Галеви	Элеазар	Нью-Йорк	Метрополитен	22 ноября 1919

notes

Примечания

1

The Metropolitan Opera Encyclopedia: A Comprehensive Guide to the World of Opera. Simon and Schuster. 1987. P. 78–79. Все переводы, кроме особо отмеченных случаев, выполнены мной. Если фрагмент оформлен как прямая речь с тире в начале абзаца, то он является авторской обработкой источника, на который в конце дается ссылка; все точные цитаты взяты в кавычки. — А. Б.

2

Soul-mechanic: Exclusive interview with Jose Carreras // Kurir [Hungarian] 11 March, 1992.

3

Drake James A. Caruso on Caruso A Need Fulfilled // Opera Quarterly, Volume 8, Number 2. P. 45.

4

См., например, книги Стэнли Джексона «Карузо» (Jackson S. Caruso. New York, 1972) и Майкла Скотта «Великий Карузо» (Scott M. The Great Caruso. Northeastern University Press, 1989).

5

Отчетливее всего этот миф воплощен в романе Франка Тисса «Неаполитанская легенда», по мотивам которого был снят абсолютно «легендарный», если говорить о реальной биографии тенора, фильм «Молодой Карузо».

Это обстоятельство делает практически невозможным составление полной библиографии материалов, посвященных Карузо. Так, например, в архивных выпусках одной лишь «Нью-Йорк таймс» о теноре можно найти более 3500 статей!

7

Ryan Millie. What every singer should know. New York: Carl Fischer, 1916. P. 4.

8

В качестве примера: «Выступая в „Кармен“ с Марией Ерицей, Карузо…» Стоп!.. С Ерицей Карузо не выступал ни разу (если все же дочитать «анекдот» до конца, то в нем можно обнаружить отголоски эпизода, героиней которого была Джеральдина Фаррар). Или еще: «Выступая в трагической роли шута Риголетто, Энрико Карузо перед началом арии „Смейся, паяц!“…» Смейся, читатель!.. Стоит ли пояснять, что в опере Дж. Верди «Риголетто» Карузо исполнял не «роль шута Риголетто», а партию Герцога Мантуанского; а названная ария — из оперы Р. Леонкавалло «Паяцы»? (Жизнь замечательных людей. Музыканты: анекдоты, курьезы, истории. М.: АСТ, 1999. С. 136.) Столь же курьезны и остальные «истории», привязанные к имени Карузо.

9

«Карузо: история одного эмигранта».

10

Материалы, связанные с историей болезни Карузо, были переданы мной врачам-пульмонологам, которые составили анамнез, уточнили диагноз и рассмотрели вопрос о возможностях лечения болезни как в то время, так и в наши дни. Резюме заключения вошло в последнюю главу этой книги.

11

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть // Энрико Карузо на сцене и в жизни. М.: Аграф, 2002. С. 185, 233, 298.

Впрочем, возможно, здесь Дороти ориентировалась на рассказы мужа, который меньше всего, в силу пристрастности, подходил на роль автобиографа; тем не менее после смерти Карузо в Италии она имела все возможности составить представление об истинном положении вещей, что, скорее всего, и произошло.

13

Чего стоит хотя бы такой эпизод: «молодой Карузо» поет арии полным голосом… даже во сне! Услышав это, отец Карузо, наконец, «благословляет» сына на занятия пением… Впрочем, этот эпизод не слишком выделяется в ряду прочих нелепостей фильма.

Так, например, Хосе Каррерас любит вспоминать, что в детстве настолько был потрясен этим фильмом, что принял решение в будущем стать оперным артистом.

15

«Caruso: the Man of Naples and the Voice of Gold». Если учитывать то, сколько внимания автор уделяет финансам Карузо, то название книги прочитывается в двух аспектах: это и метафорическая характеристика голоса Карузо, и способность голоса приносить его обладателю «золото». В русском переводе книга Т. Ибарры, войдя в сборник «Энрико Карузо на сцене и в жизни» (М.: Аграф, 2002), свое выразительное название почему-то утратила.

16

Песня Э. Куртиса «Вернись в Сорренто».

17

Ариозо Канио из 1-го акта «Паяцев» Р. Леонкавалло.

18

Романс Радамеса из 1-го акта «Аиды» Д. Верди.

19

Ybarra T. E. Caruso: the Man of Naples and the Voice of Gold. New York: Harcourt, Brace and Company, 1953. P. 31.

20

Аналогичную забавную ошибку допускает и российский автор. В книге о Марио Ланца юный тенор слушает пластинку Карузо и вторит «великому тенору, исполнявшему ариозо Джонсона» (Магомаев М. Великий Ланца. М., 1993. С. 25). Однако этого быть не могло, так как Карузо, к сожалению, не оставил записей фрагментов оперы Дж. Пуччини «Девушка с Запада» (как, кстати, и все другие участники этой мировой премьеры).

Alda F. Men, Women and Tenors. Boston, 1937. P. 184.

22

Правда, лишь на время ежегодных визитов Карузо в Италию. В отличие от Ады Джакетти, Рина ни разу не приезжала с Энрико в США и нигде за пределами родины ее не представляли как «миссис Карузо».

23

Родольфо скончался в марте того же года.

24

Сын итальянских родителей, Энрико Карузо-младший почти все детство и юность провел в Великобритании и Италии, позднее жил в США и в равной степени свободно владел как английским, так и итальянским языками.

25

Panek Waclaw. Kariery i legendy. Zbior 2. Warszawa, 1988. S. 82.

Ильин Ю., Михеев С. Великий Карузо. СПб.: Глаголъ, 1995. С. 228–233.

27

Как мне кажется, это письмо написано Энрико Карузо-младшим. Бруно Дзирато, секретарь тенора, был очень загружен работой и вряд ли смог уделить столько внимания совершенно постороннему человеку.

Мальков М. П. Достойный своего великого таланта // Энрико Карузо на сцене и в жизни. М.: Аграф, 2002. С. 453.

29

В объемном путеводителе Роланда Сарти за материалом о Карузо следует статья о Джакомо Казанове — символическое, к слову сказать, соседство!

Sort i Roland. Italy: A Reference Guide from the Renaissance to the Present. New York, 2004. P. 186.

31

Адам Островский ушел из жизни при довольно неординарных обстоятельствах. В 1921 году он впал в тяжелейшую депрессию. Последней каплей стала смерть его любимого пса, после чего певец покончил жизнь самоубийством.

32

Надо сказать, в этом альбоме есть и ошибки. Так, в него включены записи Саломеи Крушельницкой, родившейся годом ранее, и нет, например, записей Адама Дидура — документы, подтверждавшие, что польский бас родился в этом же знаменитом году, были найдены относительно недавно. Да и записи Адама Островского были опубликованы уже после выхода этого альбома.

33

Исполнитель ролей второго плана.

Любопытно, что в англоязычной версии фильма, которая называется «Молодой Карузо», этот нюанс пропал и звучит привычная всем форма имени тенора.

Jackson Stanley. Caruso. New York, 1972. P. X.

Подобную же склонность преувеличивать трудности детства имел и Шаляпин, уверявший, что он происходит из бедной крестьянской семьи. Ближайший друг Шаляпина художник Константин Коровин однажды с удивлением обнаружил, что «крестьянский сын» не умеет… косить! «Отец Шаляпина, когда бывал у него в Москве, часто приходил и ко мне на Долгоруковскую улицу. Он говорил о себе, что никогда не занимался крестьянством. Был волостным писарем при вятской слободке, а также служил в городской управе, тоже писарем:

— А Федор говорит, что он крестьянин. Ну, нет. С ранних лет ничего не делал. Из дому все убегал и пропадал. Жив аль нет — не знаешь. Сапожником не был никогда. Нужды не видал. Где же! Я же завсегда ему деньги давал» (Коровин К. А. Шаляпин: Встречи и совместная жизнь. Рассказы о Шаляпине. М.: Московский рабочий, 1993. С. 68).

Аналогичные устройства очень популярны в Италии. Так, например, руота используется во время конклава для передачи еды кардиналам, избирающим римского папу. Что же касается «колеса подкидышей», то его модифицированные версии теперь снабжены системами электронного оповещения, вентиляции и подогрева.

38

Впрыскивание.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. Amadeus Press, 2003. P. 20–21.

Caruso D. Enrico Caruso: His Life and Death. New York, 1945. P. 257.

41

См.: Орси П. Современная Италия. СПб., 1907. С. 284.

Муратов П. Образы Италии. М.: Терра; Республика, 1999. С. 317.

43

The Reader, 22 June 1907.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 23.

Key P. Enrico Caruso, Singer and Man// Daily Telegraph, 12 June 1920.

Key P. Enrico Caruso, Singer and Man // Daily Telegraph, 12 June 1920.

Key P. Enrico Caruso, Singer and Man // Daily Telegraph, 12 June 1920.

Key P. Enrico Caruso, Singer and Man // Daily Telegraph, 12 June 1920.

The New York Times, 12 November 1905.

Key P. Enrico Caruso, Singer and Man // Daily Telegraph, 12 June 1920.

51

The New York Times, 12 November 1905.

52

London Opinion, 23 April 1910.

Key P. Enrico Caruso, Singer and Man // Daily Telegraph, 19 June 1920.

Ильин Ю., Михеев С. Великий Карузо. СПб., 1995. С. 33.

Key P. Enrico Caruso, Singer and Man // Daily Telegraph, 19 June 1920.

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть // Энрико Карузо на сцене и в жизни. М.: Аграф, 2002. С. 194.

Jackson Stanley. Caruso. New York, 1972. P. 21.

Пальмеджани Ф. Маттиа Баттистини. М.; Л.: Музыка, 1966. С. 30–33.

59

Торторелли В. Энрико Карузо / Пер. с ит. М.: Музыка, 1965. С. 24–25.

К слову сказать, Анджело Мазини был старше Карузо почти на тридцать лет, а скончался через пять лет после смерти Эррико. До сих пор любители оперы горюют, что легендарный тенор не счел нужным зафиксировать свой голос в звукозаписи.

Руффо, например, еще до начала профессиональных занятий пением потрясал окружающих невероятным по красоте и мощи голосом; его первое появление на сцене стало сенсацией. Великий испанский тенор Франсиско Виньяс, выступавший с ним в «Лоэнгрине», сказал тогда дебютанту, что никогда до этого не слышал такого феноменального баритона.

62

Стендаль. Собрание сочинений. В 15 т. М., 1959. Т 9. С. 279, 297–298.

63

Мусоргский М. П. Литературные произведения. М., 1972. С. 183.

64

Настоящее имя Роберто Станьо — Винченцо Андриоли. Он происходил из весьма известной и уважаемой на Сицилии семьи и по настоянию родственников вынужден был взять псевдоним.

Daspuro Nicola. Enrico Caruso. Milan: Sonzogno, 1938. P. 12.

Daspuro Nicola. Enrico Caruso. P. 13.

Key P. Enrico Caruso, Singer and Man // Daily Telegraph, 3 July 1920.

Scott Michael. The Great Caruso. Northeastern University Press, 1989. P. 16.

Scott Michael. The Great Caruso. P. 16.

Ибарра Т. Энрико Карузо // Энрико Карузо на сцене и в жизни. М.: Аграф, 2002. С. 19.

Scott Michael. The Great Caruso. Northeastern University Press, 1989. P. 18.

Key P. V. R., Zirato B. Enrico Caruso: A Biography. Boston, 1922. P. 52–53.

В предельно искаженном виде этот сюжет является кульминационным в фильме «Молодой Карузо».

Key P. Enrico Caruso, Singer and Man // Daily Telegraph, 10 July 1920.

Но не первая, как ошибочно полагают некоторые биографы певца.

Key P. Enrico Caruso, Singer and Man // Daily Telegraph, 10 July 1920.

77

Герой пьесы У. Шекспира «Венецианский купец», ставший олицетворением жадности и стяжательства.

Героиня той же пьесы.

Enrico Caruso. The Story of My Life // The Reader, 22 June 1907.

Ильин Ю., Михеев С. Великий Карузо. С. 52.

Двое других — Артуро Тосканини и Клеофонте Кампанини.

82

Руффо Т. Парабола моей жизни. Л., 1974. С. 186–187.

83

Key P. Enrico Caruso. Singer and Man // Daily Telegraph, 10 July 1920.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 36.

Ильин Ю., Михеев С. Великий Карузо. С. 52.

Jackson Stanley. Caruso. New York, 1972. P. 41.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 46.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 46.

89

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 47.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 47.

Key P. Enrico Caruso, Singer and Man//Daily Telegraph, 10 August 1920.

Key P. Enrico Caruso, Singer and Man 11 Daily Telegraph, 10 August 1920.

Ибарра Т. Энрико Карузо. С. 26.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 49.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 51.

A Noite. Rio de Janeiro. 4 March 1938.

Key P. Enrico Caruso, Singer and Man //Daily Telegraph, 10 August 1920.

Константинова И., Тарасов Л. Ла Скала. Л., 1977. С. 54.

Орси П. Современная Италия. СПб., 1907. С. 270–271.

Ибарра Т. Энрико Карузо. С. 28.

101

Псевдоним тенора-аристократа Джованни Маттео де Канлиа.

102

Настоящее имя Маргарета Яманд; роль истеричной примадонны в фильме сыграла блестящая чешская певица Ярмила Новотна.

103

Key P. Enrico Caruso, Singer and Man // Daily Telegraph, 17 July 1920.

Фамилия певицы числится в каталоге фирмы «Патэ», но грампластинки до сих пор не найдены.

105

Левик С. Записки оперного певца. М.: Искусство, 1962. С. 173.

Scott Michael. The Great Caruso. P. 30.

107

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 54.

Ибарра Т. Энрико Карузо. С. 30.

109

Искусство Артуро Тосканини. Л.: Музыка, 1974. С. 34–35.

110

Т. Ибарра в книге о Карузо ошибочно именует Станьо любовником Беллинчони. Тенор и сопрано поженились в 1886 году в Буэнос-Айресе, а спустя два года у них родилась дочь — Бьянка Станьо-Беллинчони, также ставшая певицей. В отличие от безвременно скончавшегося Станьо, его вдова и дочка прожили долгую жизнь. Джемма умерла в возрасте 86 лет, а Бьянка — в 93 года! Обе женщины оставили очень интересные мемуары.

Второй стала «Сибирь», появившаяся спустя пять лет после «Федоры» (1903).

Ильин Ю., Михеев С. Великий Карузо. С. 60.

113

Ильин Ю., Михеев С. Великий Карузо. С. 60–61.

114

Key P. Enrico Caruso, Singer and Man // Daily Telegraph, 17 July 1920.

Scott Michael. The Great Caruso. P. 36.

Ильин Ю., Михеев С. Великий Карузо. С. 63.

117

Ильин Ю., Михеев С. Великий Карузо. С. 63.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 59.

119

Ильин Ю., Михеев С. Великий Карузо. С. 65.

120

Забегая вперед скажем, что в самом полном на сегодняшний день «Большом словаре оперных певцов» Кутча и Рименса есть персональная статья о Рине Джакетти, в то время как ее сестра лишь упомянута в связи с Карузо. Таким образом, Марио дель Монако, который писал о том, что Рина менее известна, нежели Ада, ошибался, хотя и донес до нас семейное мнение, что младшая из сестер обладала более интересным голосом.

121

Впоследствии Арманда Камподонико была педагогом знаменитой певицы Хины Спани.

Panek Waclaw. Kariery i legendy. Zbior 2. S. 98.

123

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 64.

124

Артуро Берутти (1862–1938) — аргентинский композитор, в числе опер которого «Тарас Бульба» (1895).

125

Panek Waclaw. Kariery i legendy. Zbior 2. S. 96–97.

Key P. Enrico Caruso, Singer and Man//Daily Telegraph, 17 August 1920.

127

Ильин Ю., Михеев С. Великий Карузо. С. 70.

128

Подробнее об этом см.: Letowska Ewa; Letowski Janusz. Muza wiecznie kwitnaca, czyli znow o operze. Warszawa: Twoj STYL, 1995. S. 119–129 (Летовские Эва и Януш. Вечно чарующая муза, или Еще об опере).

129

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 69.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 69.

131

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 69.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 70.

133

Key P. Enrico Caruso, Singer and Man // Daily Telegraph, 17 August 1920.

Цит. по: Торторелли В. Энрико Карузо. М., 1965. С. 74.

135

A Noite. Rio de Janeiro. 4 March 1938.

Key P. Enrico Caruso, Singer and Man // Daily Telegraph, 17 August 1920.

137

«Холодная ручонка».

Key P. Enrico Caruso, Singer and Man // Daily Telegraph, 17 August 1920.

139

Пуччини Дж. Письма. Л.: Музыка, 1971. С. 135.

140

La Perseveranza, 27 December 1900.

Greenfield H. Caruso: An Illustrated Life. Trafalgar Square Publishing, 1991. P. 41.

Искусство Артуро Тосканини. С. 249–250.

143

Ибарра Т. Энрико Карузо. С. 41.

Соловцева Л. Джузеппе Верди. М., 1966. С. 628–629.

145

Ильин Ю., Михеев С. Великий Карузо. С. 78–79.

146

Шаляпин Ф. Страницы из моей жизни. Киев, 1987. С. 222–224.

Ильин Ю., Михеев С. Великий Карузо. С. 81.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 74.

149

Daily News, 20 May 1912.

Ильин Ю., Михеев С. Великий Карузо. С. 92.

Jackson Stanley. Caruso. New York, 1972. P. 86.

Попова И. Встречи на оперной сцене. СПб.: Визер, 2001. С. 48.

153

Попова И. Встречи на оперной сцене. С. 48.

Jackson Stanley. Caruso. P. 88–89.

155

Corriere della Sera, 12 March 1902.

Грюнберг П. Н. История начала грамзаписи в России. М., 2002. С. 19.

157

Драммонд Х., Фристоун Д. Дискографическое наследие Энрико Карузо // Энрико Карузо на сцене и в жизни / Пер. с англ. М.: Аграф, 2002. С. 312.

Ильин Ю., Михеев С. Великий Карузо. С. 98.

159

Драммонд Х., Фристоун Д. Дискографическое наследие Энрико Карузо. С. 324–325.

Драммонд Х., Фристоун Д. Дискографическое наследие Энрико Карузо. С. 320.

161

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 76–77.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 77.

163

«Та иль эта…» — первая ария Герцога Мантуанского.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 77.

165

The New York Times, 4 August 1921.

Jackson Stanley. Caruso. P. 91.

Monthly Musical Record, 1 June 1902.

Key P. Enrico Caruso, Singer and Man // Daily Telegraph, 17 August 1920.

169

«Ты наряжайся…» — ария Канио из оперы «Паяцы», одна из самых известных записей Карузо.

Драммонд Х., Фристоун Д. Дискографическое наследие Энрико Карузо. С. 307–308.

Scott Michael. The Great Caruso. P. 64–65.

Scott Michael. The Great Caruso. P. 65.

Scott Michael. The Great Caruso. P. 65.

Scott Michael. The Great Caruso. P. 65.

175

Ledner Emil. Erinnerungen an Caruso. Hannover: Paul Steegemann Verlag, 1922. P. 13.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 79.

177

Левик С. Ю. Записки оперного певца. С. 160–161.

Scott Michael. The Great Caruso. P. 66.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 80.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 80–81.

181

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 80–81.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 81.

183

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 81.

Scott Michael. The Great Caruso. P. XVIII.

Дмитрий Алексеевич Смирнов. СПб., 2008. С. 54–57.

Ибарра Т. Энрико Карузо. С. 8.

187

Боголюбов Н. Н. Шестьдесят лет в оперном театре. М.: ВТО, 1967.С. 37.

188

The New York Times, 4 August 1921.

Kolodin Irving. The Musical Life. P. 215.

190

В числе учениц Терниной была Зинка Миланова.

Scott Michael. The Great Caruso. P. 72.

192

Caruso Enrico. The New Book of Caricatures. New York: La Follia di New York, 1965. P. i.

193

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 189–190.

В наше время это больше полумиллиона долларов.

195

«Сердце красавицы» — песенка Герцога из оперы «Риголетто» Дж. Верди.

Les Annales du Theatre, Paris, 14 April 1904. P. 242–243.

197

Драммонд Х., Фристоун Д. Дискографическое наследие Энрико Карузо. С. 334.

198

Драммонд Х., Фристоун Д. Дискографическое наследие Энрико Карузо. С. 335.

Ledner Emil. Erinnerungen an Caruso. P. 74.

Дмитрий Алексеевич Смирнов. СПб., 2008. С. 77.

201

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 86–87.

Ибарра Т. Энрико Карузо. С. 56.

203

A Noite. Rio de Janeiro. 4 March 1938.

Jackson Stanley. Caruso. P. 125.

цит по: Ильин Ю., Михеев С. Великий Карузо. С. 115–116.

Gazette. Friday, 16 November 1906.

Jackson Stanley. Caruso. P. 126.

Ибарра Т. Энрико Карузо. С. 78.

209

Ибарра Т. Энрико Карузо. С. 101.

Jackson Stanley. Caruso. P. 136.

Jackson Stanley. Caruso. P. 140.

212

Rubinstein Artur. Moje m ode lata. Krakyw, 1976. S. 213 / Пер. с польск. М. П. Малькова.

213

Маккензи К. Предисловие к кн.: Драммонд Х., Фристоун Д. Дискографическое наследие Энрико Карузо. С. 310.

Heylbut Rose and Aime Gerber. Backstage at the Metropolitan Opera. New York: Thomas Y. Crowell, 1937. P. 188–189.

215

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 97–98.

Jackson Stanley. Caruso. P. 144.

Ledner Emil. Erinnerungen an Caruso. P. 30.

Seligman Vincent. Puccini Among Friends. London: Macmillan, 1938. P. 159.

Rassegna Melodrammatica, 22 January, 1902.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 120–121.

221

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 165.

Scott Michael. The Great Caruso. P. 79.

223

Марио дель Монако. Моя жизнь, мои успехи. М., 1987. С. 10.

224

Театр и спорт. 1911. Март— апрель. Цит. по: Дмитрий Алексеевич Смирнов. СПб., 2008. С. 201.

225

Ильин Ю., Михеев С. Великий Карузо. С. 118.

Daily Telegraph, 20 November 1906.

В итоге сезон открылся 26 ноября 1906 года оперой Ш. Гуно «Ромео и Джульетта», в которой состоялся американский дебют Фаррар. Певица выступила с блеском, после чего многие годы была одной из ведущих солисток труппы «Метрополитен».

Ильин Ю., Михеев С. Великий Карузо. С. 118–119.

229

Reuter's Special Service, published in a London newspaper on 29 November 1906.

230

Reuter’s Special Service…

231

Daily Express, 23 November 1906.

Seligman Vincent. Puccini Among Friends. P. 97.

233

Марио дель Монако. Моя жизнь, мои успехи. С. 11.

Scott Michael. The Great Caruso. P. 98–99.

Jackson Stanley. Caruso. P. 159.

Драммонд Х., Фристоун Д. Дискографическое наследие Энрико Карузо. С. 350.

Ильин Ю., Михеев С. Великий Карузо. С. 120–122.

Daily Telegraph, 4 October 1907.

Daily Telegraph, 4 October 1907.

Mail, 5 October 1907.

Ledner Emil. Erinnerungen an Caruso. P. 63.

Daily Telegraph, 14 November 1907.

243

Panek Wadaw. Kariery i legendy. Zbior 2. S. 48.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 127.

Musical Courier, 22 January 1908.

Дмитрий Алексеевич Смирнов. СПб., 2008. С. 57.

Key Pierre V. R. Enrico Caruso: A Biography. Boston: Little, Brown, 1922. P. 255.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 128–129.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 130.

250

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 131.

251

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 132–133.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 134–135.

253

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 136–139.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 139–140.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 140–144.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 145.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 145.

The New York Times, 14 August 1908.

Seligman Vincent. Puccini Among Friends. P. 158–159.

260

Лу Теллеген, сценический партнер Сары Бернар и модель для знаменитой скульптуры Родена «Вечная весна». Одно время был женат на Джеральдине Фаррар. Актер немого кино. Покончил с собой в возрасте 52 лет, потеряв надежду на возрождение карьеры в эпоху звукового кинематографа. Раздевшись догола, он совершил харакири золотыми ножницами с выгравированным на них собственным именем.

261

Tellegen Lou. Women Have Been Kind: The Memoirs of Lou Tellegen. New York: Vanguard, 1931. P. 143–144.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 150–151.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 155.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 155.

Ledner Emil. Erinnerungen an Caruso. P. 46–47.

Ledner Emit. Erinnerungen an Caruso. Hannover: Paul Steegemann Verlag, 1922. P. 4–49.

267

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 180.

Ledner Emil. Erinnerungen an Caruso. P. 67–68.

269

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 189.

Dorothy Caruso and Torrance Goddard. Wings of Song: An Authentic Life Story of Enrico Caruso. London: Hutchinson, 1928. P. 113.

271

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 182.

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 196.

Ledner Emil. Erinnerungen an Caruso. P. 67–68, 70.

Ledner Emil. Erinnerungen an Caruso. P. 59–60.

Jackson Stanley. Caruso. P. 173.

Джильи Б. Воспоминания. Л., 1964. С. 176.

Чаплин Ч. Моя биография. М., 1966. С. 177.

Искусство Артуро Тосканини. С. 47–48.

Искусство Артуро Тосканини. С. 49.

Key P. Enrico Caruso, Singer and Man // Daily Telegraph, 23 August 1920.

281

Panek Wadaw. Kariery i legendy. Zbior 2. S. 48.

The New York Times, 7 February 1909.

283

Panek Waclaw. Kariery i legendy. Zbior 2. S. 53.

Musical America, 17 April 1909.

285

Daily Mail, 5 April 1909.

Musical America, 17 April 1909.

287

Daily Telegraph, 2 June 1909.

Daily Telegraph, 2 June 1909.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 164–165.

Известно немало грустных историй про певцов, нарушивших подобное предписание. Так, в 1960-х годах после операции на связке болгарский тенор Димитр Узунов начал выступать раньше времени, в результате чего оперная сцена потеряла одного из самых выдающихся певцов своего времени. У него пропал голос, после чего тенор вынужден был перейти на административную работу и довольствоваться третьестепенными партиями.

291

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 166–169.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 171.

293

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 172.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 172.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 173.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 174–176.

Арабаджиу Р. Очарованная песней: Страницы жизни и творчества Л. Я. Липковской. Кишинев, 1977. С. 46–48.

Greenfield H. Caruso: An Illustrated Life. P. 100.

299

26 мая 1910 года французская подводная лодка «Плювиоз» столкнулась с паромом «Па-де-Кале», пересекавшим Ла-Манш. Погибли все 27 моряков. Паром получил сильные повреждения и вынужден был вернуться в порт. Субмарину позднее удалось поднять. Морякам устроили торжественные похороны. По просьбе президента Франции был организован благотворительный концерт в помощь семьям погибших, в котором участвовали ведущие музыканты Европы.

Ильин Ю., Михеев С. Великий Карузо. С. 135–136.

301

Klemperer O. Minor Recollections. London, 1964. P. 67.

Ибарра Т. Энрико Карузо. С. 56.

303

Ибарра Т. Энрико Карузо. С. 65.

После начала войны доброе отношение кайзера к Карузо доставит последнему немало неприятностей.

Key P. V. R., Zirato B. Enrico Caruso: A Biography. P. 281.

Ибарра Т. Энрико Карузо. С. 65–66.

Scott Michael. The Great Caruso. P. 119.

Ибарра Т. Энрико Карузо. С. 96.

Greenfield H. Caruso: An Illustrated Life. P. 111.

Ильин Ю., Михеев С. Великий Карузо. С. 136–137.

311

De Segurdla A. Through My Monocle. Typescript, 1922. P. 480.

Ибарра Т. Энрико Карузо. С. 95.

313

В русском переводе книги Т. Ибарры название песни ошибочно переведено как «Порванная струна». Кстати, запись песни, осуществленная Эдисоном в 1888 году в Лондоне, явилась одной из первых в мире звукозаписей музыкальных произведений.

Пер. А. Андроновой.

315

Лесс А. Титта Руффо: Жизнь и творчество. М.: Советский композитор, 1983. С. 91–92.

Антонина Васильевна Нежданова: Материалы и исследования. М.: Искусство, 1967. С. 107–110.

Ledner Emil. Erinnerungen an Caruso. P. 50.

Ledner Emil. Erinnerungen an Caruso. P. 50–53.

319

Daily Mirror, 30 May 1911.

Ledner Emil. Erinnerungen an Caruso. P. 52.

321

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 195.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 196–197.

323

Hempel Frieda. Mein Leben dem Gesang: Erinnerungen. Berlin: Argon Verlag, 1955. P. 161.

Daily Telegraph, 21 May 1913.

325

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 204–205.

«Старый плащ», знаменитая ария Коллена.

Greenfield H. Caruso: An Illustrated Life. P. 118.

Драммонд Х., Фристоун Д. Дискографическое наследие Энрико Карузо. С. 420–421.

329

Panek Waclaw. Kariery i legendy. Zbior 2. S. 57.

Daily Graphic, 18 February 1921.

Greenfield H. Caruso: An Illustrated Life. P. 119.

Ledner Emil. Erinnerungen an Caruso. P. 21.

Greenfield H. Caruso: An Illustrated Life. P. 119.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 215–216.

335

Паэлья — испанское блюдо из риса с овощами, мясом и рыбой.

De Segurdla A. Through My Monocle. P. 472–475.

337

В новом здании театр «Колон» открылся в 1908 году.

Руффо Т. Парабола моей жизни. С. 238.

339

Ария Тоски из одноименной оперы Пуччини.

Fenston Joseph. Never Say Die: An Impresario’s Scrapbook. London: Alexander Moring, 1958. P. 109.

341

II Corriere della Sera, 24 September 1915.

Фильмы эти сохранились до наших дней; остается пожалеть, что до нас не дошло ни одного фильма с участием другой прославленной красавицы и певицы — Лины Кавальери.

343

Этот эпизод позднее лег в основу пьесы Уильяма Гибсона «Сотворившая чудо» и одноименного фильма.

Среди психологов, заинтересовавшихся Келлер, был и знаменитый Уильям Джеймс.

345

Rome Tribune-Herald, 25 April 1916 / Пер. Анны Андроновой.

Key P. Enrico Caruso, Singer and Man. Daily Telegraph, 19 June 1920.

The New York Times, 24 June 1917.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 248.

Стоит заметить, что в тех «Паяцах», о которых пишет Карузо, вместе с ним в партии Арлекина выступал молодой испанский тенор Антонио Кортис. Энрико по достоинству оценил блестящие вокальные данные Кортиса и даже предложил отправиться с ним в Америку, где пообещал организовать выгодные контракты. Однако по непонятным причинам тенор отказался и предпочел начать карьеру в Италии.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 248–249.

Scott Michael. The Great Caruso. P. 155.

Джильи Б. Воспоминания. Л., 1964. С. 182–183.

353

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 178.

Jackson Stanley. Caruso. New York, 1972. P. 240.

Карузо и Дидур выступали вместе на сцене 140 раз; возможно, это был самый блестящий басово-теноровый тандем в истории мировой оперы.

Panek Waclaw. Kariery i legendy. Zbior 2. S. 102–103.

357

Дмитрий Алексеевич Смирнов. С. 56.

Farkas Andrew. Park Benjamin, Caruso's Father-in-law// The Opera Quarterly. Volume 20, Number 3, Summer 2004. P. 389–395.

359

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 170.

360

Название песни можно перевести как «Эй, вы, там!» или «Внимание все!». За эту песню композитор получил золотую медаль от Конгресса США; интересно, что в записи этой песни Карузо поет первый куплет на английском, а второй на французском языке. — А. Б.

361

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 170.

362

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 181.

Seligman Vincent. Puccini Among Friends. P. 280.

Seligman Vincent. Puccini Among Friends. P. 280.

365

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 185.

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 223.

Однако последствия войны еще давали о себе знать. Всего через несколько дней Карузо, обливаясь слезами, выражал соболезнования своему старшему другу Жану де Решке, сын которого уже после заключения мира случайно зашел на минное поле и погиб (юноше оторвало взрывом голову). В Европе еще долго было неспокойно.

Drake J. A. Rosa Ponselle: A Centenary Biography. Amadeus Press, 1997. P. 18.

Кармела, оставшаяся в тени своей великой сестры, обладала роскошным меццо-сопрано, но в силу разных причин карьера у нее не сложилась. Однако певица много выступала на радио.

Позднее Джулио Крими стал педагогом Тито Гобби.

The New York Times, 4 August 1921.

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 186–187.

Kolodin Irving. The Metropolitan Opera: 1883–1939. P. 283–284.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 265–266.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 272.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 273.

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 270.

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 195.

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 204–205.

380

«Послушны мне ветры, молнии и громы…».

381

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 209.

382

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 214.

383

Дмитрий Алексеевич Смирнов. С. 78.

Дмитрий Алексеевич Смирнов. С. 58.

385

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 223.

386

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 221–222.

387

Чудаковатый характер Парка Бенджамина проявился и в этом случае: после брака дочки с Карузо он прекратил всякое общение с дочерью, а большую часть состояния завещал внучке, в то время как своим сыновьям он оставил в наследство по… одному доллару каждому!

В наше время это эквивалент более чем миллиона долларов.

389

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 236.

390

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 239.

391

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 248.

The New York Times, 3 August 1921.

Сейчас это составило бы более пяти миллионов долларов!

Rubinstein Artur. Moje d ugie ycie. S. 51.

The New York Times, 14 June 1920.

396

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 252–256.

397

Карузо был шафером на свадьбе своего секретаря и предоставил новобрачным для медового месяца свои апартаменты отеля «Вандербильт»; после отъезда Карузо на лечение в Италию его секретарь с женой жили в его квартире.

Драммонд Х., Фристоун Д. Дискографическое наследие Энрико Карузо. С. 444–445.

В этом он, кстати, был полной противоположностью Титта Руффо, который почти не слушал собственные пластинки. Его огромная коллекция включала большей частью записи других известных вокалистов того времени; свои записи Руффо обычно раздаривал друзьям и знакомым.

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 268.

401

Тетраццини так надоело вмешательство в ее жизнь посторонних людей, что в 1921 году она опубликовала первую автобиографическую книгу, в которой попыталась «реабилитировать» свое имя.

402

В силу ряда причин Дороти в своей книге именует Горовица «доктор Х.».

403

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 272–273.

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 275.

405

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 276–277.

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 277–278.

407

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 278–279.

Возможно, Карузо бредил; но не исключено, что память подводит Дороти — Энрико никогда не выступал в этой опере Ж. Массне.

409

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 282–284.

The New York Times, 19 February 1921.

411

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 284.

412

Руффо Т. Парабола моей жизни. С. 271–272.

413

Джильи Б. Воспоминания. С. 187.

Prichard Robert W. The Death of Enrico Caruso. Surgery, Gynecology and Obstetrics, July 1959. P. 118.

415

The New York Times, 21 September 1922.

Впрочем, тут можно сделать оговорку. Трудно поверить, но последний человек, выступавший на одной сцене с Карузо, скончался совсем недавно. Это американская певица-сопрано Мэри Эллис (настоящее имя Май-Бель Эльзас), которая покинула этот мир в 2003 году на… 106-м году жизни! В 1919–1920 годах она выступала вместе с Карузо в «Любовном напитке». Вполне возможно, что рекордсменка среди певиц-долгожительниц успела прочитать книгу Карузо-младшего.

417

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 288–289.

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 289–290.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 309–312.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 313.

421

День Генриха II Святого, императора Священной Римской империи.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 309–314.

423

The New York Times, 3 August 1921.

424

Посещение Карузо нотариуса породило слух, что он переписал завещание.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 315–316.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 317–318.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 318.

Il Mattino, 5–6 August 1921.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 319.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 319–320.

431

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 297–298.

Enrico Caruso-Jr. My Father and My Family. P. 320–322.

433

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 298.

Caruso D., Goddard T. Wings Of Song. New York, 1928. P. 217.

Карузо Д. Энрико Карузо: его жизнь и смерть. С. 300.

Seligman Vincent. Puccini Among Friends. P. 238.

The New York Times, 5 August 1921.

438

Это невероятно популярное произведение ошибочно приписывают Алессандро Страделле. На самом деле ее автор — французский композитор Луи Нидермайер; в его опере «Страделла» главный герой исполняет арию, которая позже, в силу популярности мелодии и не особой — оперы, оказалась «закрепленной» за самим Страделлой; кстати, запись этой песни — одна из лучших в дискографии Карузо.

The New York Times, 5 August 1921.

С этой речью, кстати, вскоре оказалась связана крайне неприятная история. Трагическая смерть Карузо была использована в коммерческих целях. Через несколько недель в продаже появилась двухсторонняя пластинка, на которой была представлена якобы запись этой речи. Помимо того, что записать ее было невозможно чисто технически (электрическая запись с использованием микрофона стала практиковаться лишь с 1925 года), сам Руффо напрочь отрицал свое участие в этой акции. Это оказалась фальшивка, выпущенная с целью заработать деньги на потрясшем мир событии…

441

В те дни, когда писались эти строки (июнь 2009 года), стало известно, что в Неаполе был совершен акт вандализма — злоумышленники надругались над гробницами Карузо и знаменитого комика Тото, захоронение которого находится по соседству. Смотритель мавзолея Карузо Гвидо Д'Онофрио в связи с этим попытался привлечь внимание властей к запущенному состоянию усыпальницы великого тенора…

Шаляпин Ф. Страницы из моей жизни.

The New York Times, 4 August 1921.

Согласно другому источнику, Юзеф Манн скончался по пути в гримуборную.

445

Вайда-Королевич Я. Жизнь и искусство: воспоминания оперной певицы. Л., 1965. С. 195.

Кстати, как гласит молва, Карузо, однажды послушав пение Сироты, сказал: «Можно только поблагодарить небеса, что он использовал свой божественный дар в другой области и я не должен конкурировать на оперной сцене с этим грандиозным певцом!»

447

Рассказывают, что после дебюта Карела Буриана в «Метрополитен-опере» в 1908 году Карузо признался: «Я могу петь только кое-что, Буриан может петь все»…

448

Тенора-лилипута Йозефа Шмидта (его рост был 154 сантиметра), родившегося в Черновцах, называли также «буковинским Карузо».

449

Коста Милона действительно был очень невысокого роста — немногим выше лилипута Йозефа Шмидта.

Возможно, с этим обстоятельством связано то, что похороны Такера были организованы прямо на сцене «Метрополитен-оперы» — случай уникальный в истории этого театра.

451

Оперная карьера Ланца включает лишь два, и то не очень удачных, выступления в роли Пинкертона в «Мадам Баттерфляй» в Опере Нового Орлеана в 1947 году; таким образом, название одного из фильмов с участием Ланца, «Любимец Нового Орлеана», звучит довольно двусмысленно…

Впрочем, вполне возможно, в таком понимании, кто является «новым Карузо», отразился сформировавшийся под воздействием массовой культуры новый менталитет: «Карузо сегодня» — это уже не оперный певец, обладатель феноменального голоса и большого репертуара, а поющий в микрофон шоумен, развлекающий публику «хитами» и эстрадными трюками.

453

Drake James A. Caruso on Caruso A Need Fulfilled // Opera Quarterly Volume 8. Number 2. P. 28.

В начале и конце фильма показаны сцены из спектаклей, в которых роль Карузо исполняет итальянский тенор Вериано Лукетти.

То же самое, кстати, доказал во время съемок фильма и сам Вернер Херцог; о невероятных трудностях, с которыми пришлось столкнуться съемочной группе, рассказано в документальном фильме «Бремя мечты».

Жирным шрифтом отмечены мировые премьеры опер.